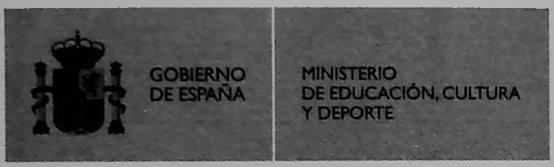
Serie de autor

**Roberto Bolaño**

# LITERATURA NAZISTĂ ÎN AMERICA

UNIVERS

Această operă a fost publicată cu o subvenţie a
Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania



**Roberto Bolaño**

# LITERATURA NAZISTĂ ÎN AMERICA

Traducere
de
ALINA CANTACUZINO

UNIVERS

**Redactor** Irinel Antoniu
**Tehnoredactor** Constantin Niță

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BOLAÑO, ROBERTO
Literatura nazistă în America / Roberto Bolaño ; trad. de Alina Cantacuzino. - București : Univers Publishing House, 2017
ISBN 978-606-771-094-6

I. Cantacuzino, Alina (trad.)

821.134.2

ROBERTO BOLAÑO
*LA LITERATURA NAZI EN AMERICA*
© Herederos de Roberto Bolaño, 2008
© Editura UNIVERS, 2017, pentru prezenta traducere
EDITURA UNIVERS
**www.edituraunivers.ro**

ISBN 978-606-771-094-6

*Dacă râul nu e repede și ai noroc de o bicicletă sau de un cal, da, e posibil să te scalzi de două ori (chiar și de trei ori, în funcție de cerințele de igienă ale fiecăruia) în apele aceluiași râu.*

AUGUSTO MONTERROSO

# FAMILIA MENDILUCE

## Edelmira Thompson de Mendiluce

*Buenos Aires, 1894 – Buenos Aires, 1993*

La vârsta de cincisprezece ani, publică primul volum de versuri, *Pentru tata*, cu care reuşeşte să-şi asigure un loc discret în imensa galerie a poeteselor din înalta societate a Buenos Aires-ului. Şi, de atunci, frecventează cu asiduitate saloanele Ximenei de San Diego şi Susanei Lezcano Lafinur, dictatoarele liricii şi ale bunului-gust de pe ambele maluri ale fluviului Rio de La Plata, în prag de secol XX. Primele ei versuri, după cum e şi uşor de presupus, vorbesc despre sentimentele ei de fiică, despre convingeri religioase şi despre grădini. Cochetează cu ideea de a se călugări. Învaţă să călărească.

În 1917, îl întâlneşte pe Sebastián Mendiluce, crescător de vite şi industriaş, un bărbat cu douăzeci de ani mai în vârstă decât ea. Toată lumea rămâne surprinsă când, numai după câteva luni, cei doi se căsătoresc. După mărturiile vremii, Mendiluce disprețuia literatura în general şi poezia în special, era lipsit de sensibilitate artistică (deşi, când şi când, mai mergea la operă), iar conversaţia lui nu depăşea nivelul celor purtate de peonii sau de muncitorii săi. Era înalt şi plin de energie, însă departe de a fi arătos. Singura lui calitate unanim recunoscută era inepuizabila lui bogăţie.

Prietenele Edelmirei Thompson au spus că fusese o căsătorie de convenienţă, adevărul era însă că se căsătoriseră din dragoste.

O dragoste pe care nici ea, nici Mendiluce n-au putut s-o explice vreodată şi care a dăinuit, neschimbată, până la moarte.

Căsătoria, care de obicei îndoliază carierele multor scriitoare, a dat un suflu nou condeiului Edelmirei Thompson. Şi-a deschis propriul salon literar la Buenos Aires, rivalizând cu cel al doamnei de San Diego şi al doamnei Lezcano Lafinur. Devine protectoarea unor tineri pictori argentinieni, cărora nu doar că le cumpără lucrările (în 1950, pinacoteca ei era, dacă nu cea mai importantă, atunci printre cele mai cuprinzătoare şi extravagante din Republica Argentina), ci îi şi invită la ferma din Azul, ca să poată lucra departe de zgomotele lumii, asigurându-le toate condiţiile. Înfiinţează Editura Candela Sudului, unde publică peste cincizeci de volume de poezie, dintre care multe îi erau dedicate, ei, „zânei bune a literelor creole".

În 1921, publică primul volum de proză, *Toată viaţa mea* – o autobiografie idilică, atunci când nu e plată, fără nici o bârfă şi plină de descrieri de peisaje şi de consideraţii poetice –, care, contrar aşteptărilor autoarei, trece complet neobservată în vitrinele librăriilor din Buenos Aires. Dezamăgită, Edelmira pleacă în Europa, însoţită de cei doi fii mai mici, două servitoare şi peste douăzeci de geamantane.

Vizitează Lourdes şi marile catedrale. Este primită de Papă. Străbate, la bordul unui velier, insulele Mării Egee şi ajunge în Creta, în după-amiaza unei zile de primăvară. În 1922, publică la Paris o cărticică de poezii pentru copii în franceză şi o alta în spaniolă. După care se întoarce în Argentina.

Numai că lucrurile se schimbaseră şi Edelmira nu se mai simte în largul ei în propria-i ţară. Cel mai recent publicat volum de poezie al ei (*Ore europene*, 1923) este întâmpinat negativ, unul dintre ziare catalogându-l drept dulceag. Cel mai influent critic literar din presa naţională, doctorul Luis Enrique Belmar, o caracterizează drept „o femeie infantilă şi fără ocupaţie, care ar face mai bine să-şi îndrepte eforturile către

acțiuni de binefacere și către educarea atâtor sufletele nevoiașe de pe întinsul teritoriu al patriei". Edelmira îi răspunde cu eleganță, invitându-i pe doctorul Belmar și pe alți critici la salonul ei literar. Însă invitației îi dau curs doar vreo patru ziariști, lihniți de foame, de la rubrica mondenă. Edelmira, descurajată, se retrage la ferma din Azul, unde o însoțesc câțiva dintre admiratorii fideli. În mijlocul păcii campestre, ascultând conversațiile oamenilor simpli și truditori, pregătește o nouă carte de poezie pe care să le-o arunce în față detractorilor. *Ore argentiniene* (1925), volumul mult-așteptat, a iscat scandal și controverse din chiar ziua în care a apărut. În acest volum, Edelmira abandonează tonul contemplativ și trece la atac. Tună și fulgeră împotriva criticilor, a literaților, a decadenței care a cuprins viața culturală. Militează pentru o întoarcere la origini: la muncile câmpului, la frontiera de sud, mereu deschisă. Rămân uitate chinurile și dulceața iubirii. Edelmira reclamă o literatură epică, epopeică, căreia să nu-i crească pulsul atunci când trebuie să cânte patria. Într-un fel, cartea a fost un succes și, deopotrivă, un act de umilință, după care, abia gustând din savoarea mieroasă a succesului, Edelmira pleacă din nou în Europa. E însoțită de copiii ei, de servitoare și de filozoful Aldo Carozzone din Buenos Aires, care face și oficiul de secretar particular.

Își petrece anul 1926 călătorind prin Italia împreună cu tot alaiul. În 1927, li se alătură și Mendiluce. În 1928, la Berlin, se naște întâia lor fiică, Luz Mendiluce, o fetiță rozalie, de patru kilograme și jumătate. Filozoful german Haushofer este naș la un botez la care fusese invitată crema intelectualității argentiniene și germane și care, după trei zile de petrecere neîntreruptă, se încheie într-o pădurice din apropiere de Rathenow, unde soții Mendiluce îl omagiază pe Haushofer cu un solo de timpane, compus și interpretat de maestrul Tito Vázquez, fapt care va stârni senzație în epocă.

În 1929, în timp ce criza economică mondială îl sileşte pe Sebastián Mendiluce să se întoarcă în Argentina, Edelmira şi copiii ei îi sunt prezentaţi lui Adolf Hitler, care o va lua pe micuţa Luz în braţe şi va spune: „Este, fără îndoială, o fetiţă minunată". Se fac fotografii. Viitorul Führer al Reich-ului îi lasă o impresie deosebită poetesei argentiniene. Înainte de a-şi lua rămas-bun, îi dăruieşte lui Hitler câteva cărţi de-ale ei şi un exemplar de lux din *Martín Fierro*, ofrande pentru care Hitler îi mulţumeşte călduros, cerându-i o traducere ad-hoc, lucru pe care Edelmira şi Carozzone reuşesc să-l improvizeze împreună fără probleme. Hitler se arată încântat. Sunt versuri rotunde, versuri care ţintesc spre viitor. Edelmira, fericită, îi cere sfatul cu privire la care ar fi cea mai potrivită şcoală pentru cei doi fii mai mari. Hitler sugerează un internat elveţian, deşi declară că tot viaţa rămâne cea mai bună şcoală. Odată încheiată întrevederea, atât Edelmira, cât şi Carozzone se declară hitlerişti convinşi.

Anul 1930 este unul de călătorii şi de aventuri. Însoţită de Carozzone, de fiica ei cea mică (băieţii fuseseră trimişi la internatul unui colegiu select din Berna) şi de cele două servitoare din pampas, Edelmira străbate Nilul, vizitează Ierusalimul (unde cade pradă unei crize de misticism sau de nervi din pricina căreia rămâne ţintuită la pat în camera de hotel timp de trei zile), Damascul, Bagdadul...

Capul îi clocoteşte de proiecte: plănuieşte să fondeze o editură nouă, la întoarcerea în Buenos Aires, unde să publice traduceri din gânditori şi romancieri europeni, visează să studieze arhitectura şi să proiecteze macro-şcoli pe care să le clădească în acele regiuni din Argentina unde civilizaţia nu pătrunsese încă, vrea să înfiinţeze o fundaţie care să poarte numele mamei ei şi să se ocupe de tinerele fără posibilităţi economice, dar cu înclinaţii artistice. Încetul cu încetul, în mintea ei începe să capete formă o nouă carte.

În 1931, se întoarce la Buenos Aires şi începe să-şi pună în practică proiectele. Înfiinţează o revistă, *Argentina Modernă*, condusă de Carozzone, unde publică ultimele noutăţi în materie de poezie şi de proză, fără a omite articolele politice, eseurile filozofice, recenziile de film şi rubricile de actualitate socială. Primul număr al revistei coincide cu publicarea volumului ei, *Noul izvor*, căruia *Argentina Modernă* îi va dedica jumătate din paginile sale. *Noul izvor*, volum aflat la jumătatea drumului între jurnal de călătorie şi memorii filozofice, constituie o reflecţie asupra lumii contemporane, asupra continentelor european şi american, fiind în acelaşi timp şi un avertisment cu privire la ameninţarea pe care o reprezintă comunismul pentru civilizaţia creştină.

Anii care urmează abundă atât de noi cărţi, noi prietenii, noi călătorii (străbate nordul Argentinei şi trece călare graniţa cu Bolivia) şi noi aventuri editoriale, cât şi de noi experienţe artistice, cum ar fi scrierea unui libret de operă (*Ana, ţăranca pocăită*, 1935, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Colón, stârnind păreri divergente şi confruntări verbale şi fizice) sau pictarea unei serii de peisaje din provincia Buenos Aires şi colaborarea la punerea în scenă a trei piese ale dramaturgului uruguayan Wenceslao Hassel.

În 1940, moare Sebastián Mendiluce, iar războiul o împiedică să călătorească în Europa, aşa cum i-ar fi fost dorinţa. Înnebunită de durere, redactează ea însăşi necrologul, care va apărea ocupând o pagină de două coloane în cele mai importante ziare din ţară. Semnează: Edelmira, văduva Mendiluce. Textul stă mărturie pentru rătăcirea mintală căreia îi căzuse pradă. Stârneşte râsetele, batjocura şi dispreţul majorităţii intelectualilor argentinieni.

Se retrage, încă o dată, la ferma din Azul, însoţită doar de fiica ei cea mică, de nedespărţitul Carozzone şi de tânărul pictor Atilio Franchetti. Dimineţile, scrie sau pictează. Serile, face

plimbări lungi şi solitare sau se dedică lecturii. Fruct al acestor lecturi şi al văditei sale vocaţii pentru decoraţiuni interioare va fi volumul ei cel mai bun, *Camera lui Poe* (1944), care prefigurează *nouveau roman*-ul, precum şi multe din trăsăturile avangardei de mai târziu şi care îi asigură văduvei Mendiluce un loc binemeritat în literatura argentiniană şi hispano-americană. Povestea este următoarea. Edelmira citeşte *Filozofia mobilării*, de Edgar Allan Poe. Eseul o entuziasmează, descoperă în Poe un suflet pereche în domeniul decoraţiunilor şi dezbate subiectul cu Carozzone şi cu Atilio Franchetti. Acesta din urmă pictează o lucrare care urmează cu fidelitate instrucţiunile lui Poe: o cameră dreptunghiulară, de aproape treizeci de picioare lungime şi vreo douăzeci şi cinci de picioare lăţime (un picior înseamnă, aproximativ, douăzeci şi opt de centimetri), cu o uşă şi, pe parte opusă uşii, două ferestre. Mobilierul, tapetul, draperiile sunt reproduse cu maximă exactitate de Franchetti. Însă exactitatea plastică i se pare Edelmirei banală şi hotărăşte să comande execuţia în mărime naturală a camerei ideale a lui Poe. Astfel, dispune ca în grădina moşiei să se ridice o încăpere cu aceleaşi dimensiuni cu acelea descrise de Poe şi apoi îşi trimite agenţii (anticari, creatori de mobilă şi tâmplari) în căutarea de articole aidoma celor descrise în eseu. Rezultatul căutărilor, obţinut doar pe jumătate, a fost următorul:

– Ferestre înalte, coborând până la nivelul podelelor şi încadrate în nişte nişe.

– Geamurile – purpurii.

– Tocul ferestrelor, mai masive decât în mod obişnuit, din lemn de trandafir.

– Dinspre interiorul nişelor pornesc perdele, croite după forma ferestrei, dintr-o ţesătură argintie cu pliuri discrete.

– Pe exteriorul nişelor, draperii dintr-o spectaculoasă mătase purpurie, tivite cu auriu şi dublate de aceeaşi ţesătură argintie din care sunt făcute şi perdelele.

– Pliurile perdelei se ivesc de dedesubtul unei cornişe mari şi aurite care înconjoară camera în unghiul unde pereţii întâlnesc tavanul.

– Perdele se trag cu ajutorul unui cordon aurit care atârnă de ele şi se termină într-un buclă înnodată; nu se văd nici inele, nici alte dispozitive asemănătoare.

– Culoarea draperiilor şi cea a tivului lor, adică purpuriul şi auriul, se regăsesc peste tot, conferind *personalitate* încăperii.

– Covorul, ţesut în Saxonia, are o grosime de un centimetru şi jumătate şi fondul lui e tot purpuriu, străbătut de un fir auriu (perechea celui care festonează perdeaua) şi care abia dacă iese în relief peste fondul covorului, dispus fiind în aşa fel încât să deseneze o serie de curbe scurte şi neregulate, care se şi întretaie pe alocuri.

– Pereţii sunt îmbrăcaţi în tapet satinat în nuanţe de gri-argintiu, cu arabescuri în tonuri purpurii, dar ceva mai deschise decât purpuriul dominant.

– O mulţime de tablouri. Predomină peisajele în stil figurativ, precum grotele zânelor lui Stanfield sau lacul melancolic al lui Chapman. Se zăresc însă şi două trei chipuri feminine de o frumuseţe eterică; portrete în maniera lui Sully. Tonalitatea tuturor tablourilor este caldă, dar întunecată.

– Nu există nici o lucrare de format mic. Picturile foarte mici dau unei încăperi acel aer *pătat* care constituie păcatul atâtor frumoase opere de arte excesiv îngrijite.

– Ramele sunt late, dar nu adâncite; sunt sculptate, mate, nefiligranate.

– Picturile sunt prinse direct pe perete, nu atârnate cu fir.

– O oglindă, nu foarte mare, aproape rotundă, atârnă în aşa fel încât nici unul dintre cei care s-ar aşeza în locurile în care se poate sta să nu se reflecte în ea.

– Se putea lua loc pe două sofale mari, din lemn de palisandru, tapiţate în mătase purpurie cu flori mari aurii, şi pe două scaune uşoare, de asemenea din palisandru.

– Din acelaşi lemn e şi pianul, care nu are husă şi are capacul ridicat.

– Lângă una dintre sofale se vede o masă octogonală din cea mai frumoasă marmură cu incrustaţii de aur. Masa nu are nici ea vreo husă.

– Patru splendide vase mari de Sèvres, din care răsar frumoase şi proaspete buchete de flori, ocupă colţurile uşor rotunjite ale încăperii.

– Un candelabru înalt, care susţine o lampă veche cu ulei parfumat, se înalţă lângă unul dintre fotolii (cel în care doarme amicul lui Poe, posesorul acestei încăperi ideale).

– Câteva etajere uşoare, cu canturi aurite, suspendate cu şnururi de mătase purpurie cu ciucuri aurii, susţin două-trei sute de volume magnific legate.

– În afară de cele mai sus enumerate nu mai sunt alte mobile, cu excepţia unei lămpi Argand de sticlă translucidă, şi ea de culoare purpurie, agăţată cu un lanţ fin de aur de tavanul înalt şi boltit. Lampa revarsă o lumină senină şi magică peste toate lucrurile din încăpere.

Lampa Argand n-a fost foarte greu de obţinut. Şi nici draperiile, covorul sau fotoliile. Cu tapetul a fost mai greu, dar văduva Mendiluce a rezolvat problema comandând fabricii modelul special creat de Franchetti. Picturile de Stanfield sau de Chapman au fost de negăsit, dar pictorul şi un prieten de-al lui, pe nume Arturo Velasco, un tânăr şi promiţător artist, au realizat câteva uleiuri care, până la urmă, au fost pe gustul Edelmirei. Pianul de palisandru a ridicat ceva probleme, dar, una peste alta, toate greutăţile au fost depăşite.

Odată încăperea reconstruită în cele mai mici detalii, Edelmira a crezut că sosise momentul să înceapă să scrie. Prima parte din *Camera lui Poe* este o descriere amănunţită a acesteia. Partea a doua este un breviar despre bunul-gust în materie de decoraţiuni interioare, având ca punct de plecare unele dintre

preceptele lui Poe. Partea a treia se referă la reconstrucţia propriu-zisă a camerei pe o pajişte din grădina fermei din Azul. Partea a patra este o descriere cu lux de amănunte a goanei după mobilă. Cea de-a cincea este, iarăşi, descrierea încăperii reconstruite, similară, dar *diferită* de cea scrisă de Poe, cu accente pe lumină, pe culoarea purpurie, pe provenienţa şi restaurarea unor piese de mobilier, pe calitatea picturilor (toate şi fiecare, rând pe rând, descrise de Edelmira care nu l-a privat pe cititor de nici un amănunt). A şasea şi ultima parte, poate cea mai scurtă, o constituie portretul prietenului lui Poe, bărbatul care moţăie. Unii dintre critici, poate cam prea perspicace, l-au văzut în respectivul personaj pe răposatul Sebastián Mendiluce.

Cartea se publică şi nu trezeşte cine ştie ce ecouri. De data asta, însă, Edelmira este atât de sigură pe ceea ce a scris încât lipsa de înţelegere aproape că n-o mai afectează.

Între 1945 şi 1946, după spusele detractorilor ei, devine o asiduă vizitatoare a plajelor pustii şi a grotelor secrete, unde le ura bun venit în Argentina unor pasageri clandestini, sosiţi cu ceea ce mai rămăsese din flota de submarine a amiralului Dönitz. Se mai comenta şi că banii aflaţi în spatele revistei *Al Patrulea Reich Argentinian* şi, mai apoi, al editurii cu acelaşi nume ar fi fost tot ai ei.

În 1947, apare o a doua ediţie, revizuită şi adăugită, a lucrării *Camera lui Poe*. De data aceasta, îi adaugă şi o reproducere a picturii lui Franchetti, în care avem o perspectivă asupra camerei văzută din dreptul uşii. Bărbatul care moţăie este doar un semi-profil. Adevărul este că ar fi putut fi Sebastián Mendiluce sau poate un alt bărbat, ceva mai corpolent.

În 1948, fără să se dezică de *Argentina Modernă*, înfiinţează o nouă revistă, *Litere Creole*, a cărei conducere o încredinţează fiilor ei, Juan şi Luz. Puţin după aceea, pleacă în Europa, de unde nu se va mai întoarce decât în 1955. Motivul acestui îndelungat exil ar fi fost neîmpăcata ei duşmănie cu Eva Perón. Şi

totuşi, în foarte multe fotografii din epocă, Evita şi Edelmira apar împreună, fie la cocktailuri, recepţii, petreceri aniversare, fie la premiere de teatru sau adunări sportive. Evita, probabil, n-a putut trece nicicum de pagina zece din *Camera lui Poe*, iar Edelmira cu siguranţă nu era de acord cu originea socială a primei doamne; există însă documente şi scrisori ale unor terţi care dovedesc că amândouă se angajaseră în realizarea unor proiecte comune, cum era crearea unui mare muzeu (conceput de Edelmira şi de tânărul arhitect Hugo Bossi) de artă contemporană argentiniană, cu rezidenţe pentru artişti în pensiune completă, ceva nemaivăzut în vreun alt complex muzeistic din lume şi al cărui obiectiv era acela de a înlesni capacitatea de creaţie – şi viaţa de zi cu zi – a tinerilor şi nu chiar atât de tinerilor exponenţi ai picturii moderne şi de a preîntâmpina emigrarea acestora la Paris sau New York. Se mai vorbeşte şi despre un scenariu de film pe care l-ar fi scris împreună, despre viaţa şi nefericirile unui tânăr donjuan inocent, pe care ar fi urmat să-l joace Hugo del Carril, dar a cărui ciornă, ca multe altele, s-a rătăcit.

Fapt este că Edelmira nu a revenit în Argentina decât în 1955 şi, pe atunci, noua vedetă a literelor din Buenos Aires era fiica ei, Luz Mendiluce.

Puţine cărţi avea să mai publice Edelmira. Volumul întâi al *Poeziilor complete* se va publica în 1962; al doilea, în 1979. O carte de memorii, *Secolul în care am trăit* (1968), scrisă în colaborare cu credinciosul ei Carozzone, un corpus de proze foarte scurte, *Biserici şi cimitire din Europa* (1972), în care iese în evidenţă bine cunoscutul ei bun-simţ, şi o culegere de poeme inedite de tinereţe, *Fervoare* (1985), alcătuiesc opera publicată în ultimii ani.

Activitatea ei de promotoare a artelor şi a noilor talente, însă, nu se diminuează în timp. Sunt nenumărate cărţile în care apar ba o prefaţă, ba o postfaţă, ba o referinţă aparţinându-i văduvei Mendiluce, după cum nenumărate sunt şi primele

ediții pe care ea le-a finanțat. Între acestea, ar fi de menționat *Inimi râncede și inimi proaspete*, de Julián Rico Anaya, roman care, în 1978, a stârnit o importantă polemică atât în Argentina, cât și în străinătate, apoi *Adoratoarele invizibile*, de Carola Leyva, volum de versuri ce intenționa să pună capăt discuțiilor sterile despre poezie care se tot purtau în anumite cercuri argentiniene de când cu cel de-al Doilea Manifest al Suprarealismului. Între volumele sprijinite de ea nu se poate să nu amintim despre *Fetele din Puerto Argentino*, amintiri poate puțin exagerate despre războiul din Malvine, carte prin care își face apariția în lumea literară fostul soldat Jorge Esteban Petrovich, și *Săgeți și vânt*, o antologie de tineri poeți de familie bună, care-și propuneau, între altele, să evite cacofoniile, vulgaritățile sau cuvintele care sunau rău, altminteri cu o prefață de Juan Mendiluce și cu un neașteptat succes de vânzări.

Ultimii ani din viață și i-a petrecut la ferma din Azul, închisă în Camera lui Poe, unde obișnuia să moțăie și să viseze la trecut, sau pe terasa casei mari, adâncită în lecturi sau contemplând peisajul. Și-a păstrat luciditatea („furia", cum zicea ea) până în ultima clipă.

## Juan Mendiluce Thompson

***Buenos Aires, 1920 – Buenos Aires, 1991***

Cel de-al doilea fiu al Edelmirei Thompson a ştiut de foarte tânăr că putea face ce voia cu viaţa lui. Şi-a încercat norocul în sport (a fost un jucător de tenis acceptabil şi un execrabil pilot de curse), apoi în mecenat (pe care l-a confundat cu boema şi cu relaţiile cu delincvenţii şi de care atât tatăl, cât şi puternicul lui frate mai mare l-au îndepărtat cu ameninţări şi cu interdicţii care au mers până la agresiuni fizice), apoi în studiile de drept şi de literatură.

La doar douăzeci de ani, publică primul roman, *Egoiştii*, o poveste misterioasă şi plină de exaltare juvenilă, care se petrece între Londra, Paris şi Buenos Aires. Totul se desfăşoară în jurul unei întâmplări aparent neînsemnate: un tată, adevărat cap al familiei, într-o bună zi îi cere urlând soţiei lui să ia copii şi să părăsească locuinţa sau să se închidă cu cheia într-una din încăperile casei. Imediat după aceea, el însuşi se încuie în baie. După o oră, soţia iese din camera unde intrase, îndeplinind ordinul soţului ei, şi se duce la baie unde-şi găseşte bărbatul, mort, cu briciul în mână şi cu gâtul tăiat. Plecând de la această sinucidere, un agent de la Scotland Yard, cu înclinaţii către spiritism, şi unul dintre fiii celui decedat deschid o anchetă care durează mai bine de cincisprezece ani şi serveşte drept pretext pentru o întreagă paradă de personaje, de tipul

unui camelot francez sau al unui tânăr nazist german, pe care autorul îi face foarte vorbăreți și cu care tinde să se identifice.

Romanul a fost un succes (până în 1943, s-au epuizat patru ediții în Argentina și s-a vândut foarte bine în Spania, Chile, Uruguay și alte țări latino-americane), însă Juan Mendiluce a ales să lase deoparte literatura în favoarea politicii.

Un timp s-a considerat falangist și adept al lui José Antonio Primo de Rivera. Era antiamerican și anticapitalist. Apoi s-a făcut peronist și a ajuns să ocupe importante funcții politice în provincia Córdoba și în capitala federală. Periplul său prin administrația publică a fost impecabil. După prăbușirea peronismului, înclinațiile sale politice au suferit o nouă transformare: a devenit proamerican (în fapt, stânga argentiniană îl acuză că a publicat în paginile revistei sale mai bine de douăzeci și cinci de agenți CIA, cifră exagerată, oricum am privi-o), a fost primit într-una dintre cele mai importante firme din Buenos Aires, ca apoi să fie numit ambasador în Spania. La întoarcerea de la Madrid, a publicat romanul *Călărețul argentinian*, în care denunță carența de spiritualitate a lumii, progresiva lipsă de pietate sau de compasiune, incapacitatea romanului modern, mai ales a celui francez, abrutizat și năucit, de a înțelege durerea și de a crea personaje.

E supranumit Cato al Argentinei. Se ceartă cu sora lui, Luz Mendiluce, pentru controlul asupra revistei familiei. Câștigă bătălia și încearcă să ducă o cruciadă împotriva lipsei de sentimente din romanul actual. Momentul coincide cu publicarea celui de-al treilea roman al său, *Primăvară la Madrid*, și dezlănțuie o ofensivă împotriva franțuziților și a celor care cultivă violența, ateismul și ideile străine. *Litere Creole* și *Argentina Modernă* îi vor servi drept platformă, la fel ca și multe alte ziare din Buenos Aires care primeau cu entuziasm diatribele lui contra lui Cortázar, pe care îl acuză ca fiind nerealist și plin de cruzime, împotriva lui Borges, pe care îl acuză că scrie istorii

care sunt „caricaturi ale caricaturii" şi că născoceşte personaje derivate din literaturi obosite, din cea engleză şi cea franceză, aflate în declin, „povestite şi repovestite, până la greaţă"; atacurile lui se extind şi asupra lui Bioy Casares, Mujica Lainez, Ernesto Sabato (în care vede personificarea cultului pentru violenţă şi agresivitate gratuită), Leopoldo Marechal şi asupra multor altora.

Mai publică trei romane: *Ardoarea tinereţii*, o rememorare a Argentinei anilor 1940, *Pedríto Saldaña, din Patagonia*, povestiri de aventuri australe, undeva între stilul lui Stevenson şi cel al lui Conrad, şi *Întunecime luminoasă*, roman despre ordine şi dezordine, dreptate şi nedreptate, Dumnezeu şi haos.

În 1975, abandonează din nou literatura pentru politică. Slujeşte cu egală loialitate guvernul peronist şi pe cel militar. În 1985, după moartea fratelui său mai mare, preia responsabilitatea afacerilor familiei. În 1989, îi deleagă pe cei doi nepoţi şi pe fiul lui să se ocupe de conducere, el propunându-şi să scrie un roman, pe care, însă, nu a mai apucat să-l termine. Edelmiro Carozzone, fiul secretarului mamei sale, a publicat o ediţie critică a acestei ultime scrieri, *Insule care se scufundă*. Cincizeci de pagini. Conversaţii între personaje ambigue şi descrieri haotice ale unei urzeli nesfârşite de râuri şi mări.

## Luz Mendiluce Thompson

*Berlin, 1928 - Buenos Aires, 1976*

Luz Mendiluce a fost o fetiţă drăguţă şi vioaie, o adolescentă plinuţă şi gânditoare şi o femeie alcoolică şi nefericită. În afară de asta, dintre toţi scriitorii din familie, a fost cea mai talentată.

Faimoasa fotografie cu Hitler ţinând-o în braţe pe copila de numai câteva luni a însoţit-o toată viaţa. Pusă într-o ramă cu lucrătură de argint, prezida salonul locuinţei alături de alte portrete, pe care i le făcuseră diverşi pictori argentinieni – ea, fetiţă sau adolescentă, în general alături de mama ei. Oricât de prestigioşi ar fi fost autorii portretelor, în caz de incendiu, Luz ar fi salvat de flăcări, înainte de orice altceva, chiar şi înaintea unor caiete cu texte inedite, fotografia cu pricina.

Obişnuia să le relateze celor care o vizitau şi doreau să afle de unde îl avea diverse versiuni privind originea respectivului instantaneu. Uneori spunea că era vorba despre o simplă orfană, că fotografia fusese făcută cu ocazia vizitării unui orfelinat, una dintre acele numeroase vizite pe care le fac politicienii ca să câştige voturi şi vizibilitate. Alteori povestea că ar fi fost vorba despre o nepoată de-a lui Hitler, o fetiţă eroină şi nefericită, care murise la vârsta de şaptesprezece ani, pe când Berlinul ţinea piept hoardelor comuniste. Câteodată recunoştea că e vorba despre ea, că Hitler o luase în braţe şi că şi

acum, uneori, în vis, îi simte braţele puternice şi răsuflarea caldă pe deasupra căpşorului ei şi că, probabil, acela fusese unul dintre cele mai frumoase momente din viaţa ei. Şi poate că avea dreptate.

Poetesă precoce, la şaptesprezece ani publica primul volum de versuri. La optsprezece, avea deja trei cărţi publicate, locuia singură şi se hotăra să se mărite cu tânărul poet argentinian Julio César Lacouture. Căsătoria era pe placul familiei, în ciuda unei prime impresii proaste produse de logodnic. Lacouture era tânăr, elegant, cult, de o frumuseţe masculină foarte specială, dar nu avea cine ştie ce greutate şi era un poet mediocru. Călătoria de nuntă se petrece în Statele Unite şi în Mexic, în a cărui capitală Luz Mendiluce oferă un recital de poezie. Şi chiar de-atunci încep problemele. Lacouture e invidios pe soţia lui. Se răzbună înşelând-o. Într-o noapte, la Acapulco, Luz pleacă să-l caute. Lacouture e acasă la romancierul Pedro de Medina. Casa, unde pe timpul zilei avusese loc o petrecere cu grătar în onoarea poetei argentiniene, se transformase noaptea într-un bordel în onoarea soţului ei. Luz îl găseşte pe Lacouture în compania a două târfe. La început îşi păstrează calmul. Bea două pahare de tequila în bibliotecă, alături de Pedro de Medina şi de poetul realist socialist Augusto Zamora, care încearcă să o liniştească. Vorbesc despre Baudelaire, Mallarmé, Claudel şi despre poezia sovietică, despre Paul Valéry şi despre Sor Juana Inés de la Cruz. Pomenirea numelui Sor Juana e picătura care umple paharul şi Luz explodează. Apucă primul obiect la îndemână şi se întoarce în dormitor să-şi caute soţul. Lacouture, aflat într-un stadiu avansat de intoxicaţie etilică, e foarte ocupat să se îmbrace. Târfele, îmbrăcate sumar, se uită la el dintr-un colţ. Luz nu se poate abţine şi îl pocneşte în cap cu statueta de bronz care o reprezintă pe Pallas Atena. Lacouture face o comoţie cerebrală şi e internat la spital, timp de cincisprezece zile. Se întorc în Argentina şi, după patru luni, se despart.

Eşecul mariajului o aduce pe Luz la disperare. Se dedă băuturii, frecventează tot felul de baruri şi are aventuri cu inşi dintre cei mai prost văzuţi din Buenos Aires. Din perioada aceea datează cunoscutul ei poem *Cu Hitler am fost fericită*, text neînţeles nici de stânga, nici de dreapta politică. Mama ei încearcă să o trimită în Europa, dar Luz refuză. În vreme aceea ajunsese să cântărească 90 de kilograme (abia dacă avea 1,58 m înălţime) şi obişnuia să bea cam o sticlă de whisky pe zi.

În 1953, când au murit şi Stalin, şi Dylan Thomas, publică volumul de versuri *Tangouri din Buenos Aires*, în care, pe lângă o versiune revizuită şi extinsă a poemului *Cu Hitler am fost fericită*, include şi unele dintre cele mai bune poezii ale ei: *Stalin*, o fabulă haotică, născută printre sticle de votcă şi urlete ininteligibile, *Autoportret*, poate unul dintre cele mai crude poeme care s-au scris în Argentina deceniului al şaselea, apoi o sumă de poezii de genul *Luz Mendiluce şi iubirea*, în acelaşi stil cu cel mai sus menţionat, dar cu o doză de ironie şi de umor negru care le fac mai respirabile, şi *Apocalipsa la cincizeci de ani*, o promisiune de sinucidere pentru când va fi împlinit vârsta respectivă pe care toţi care o cunoşteau au considerat-o optimistă: cu stilul de viaţă pe care îl ducea, Luz Mendiluce era candidată perfectă pentru o moarte înainte de treizeci de ani.

Încetul cu încetul, se adună în jurul ei o camarilă de scriitori mult prea heterodocşi pentru gustul mamei ei şi mult prea radicali pentru cel al fratelui ei. Pentru nazişti şi pentru toţi nemulţumiţii, pentru alcoolici şi marginalizaţii sexuali sau economic, *Literele Creole* devine un punct de referinţă obligatoriu, iar Luz Mendiluce figurează în rol de mamă-mare protectoare sau de papesă a unui nou fel de poezie argentiniană pe care societatea literaţilor, înspăimântată, încearcă să o strivească.

În 1958, Luz se îndrăgosteşte din nou. De data asta, alesul este un pictor de douăzeci şi cinci de ani, blond, cu ochii albaştri şi de o prostie dezarmantă. Relaţia lor rezistă până în

1960, dată la care pictorul pleacă la Paris, cu o bursă pe care i-o obţinuse Luz prin intermediul fratelui ei, Juan. Noua dezamăgire are rol de motor pentru germinarea unuia dintre cele mai importante poeme, *Pictura argentiniană*, în care trece în revistă relaţia ei nu tocmai armonioasă cu pictorii argentinieni, din perspectiva cumpărătorului de artă, din cea a soţiei şi din cea a modelului (şi ca fetiţă, şi ca adult).

În 1961, după ce a reuşit să anuleze legal prima căsătorie, contractează o nouă căsătorie cu poetul Mauricio Cáceres, colaborator şi el la *Litere Creole*, care cultiva o poetică pe care el însuşi o numise „neogauchescă". Cum nu se mai afla la prima căsătorie, de data aceasta Luz e hotărâtă să fie o femeie exemplară: încredinţează *Litere Creole* soţului ei (ceea ce îi va atrage multe probleme cu Juan Mendiluce, care-l acuză pe Cáceres de tâlhărie), abandonează practica scrisului şi se dedică trup şi suflet rolului de soţie ideală. Avându-l pe Cáceres la conducerea revistei, în scurt timp, toţi naziştii, nemulţumiţii, cei cu probleme migrează, în masă, la „neogauchism". Iar lui Cáceres i se urcă succesul la cap, chiar ajunge să creadă că nu mai are nevoie nici de Luz, nici de familia Mendiluce. Când i se pare că a sosit timpul, îi atacă pe Juan şi pe Edelmira. Ba chiar îşi permite luxul de a o dispreţui pe soţia lui. Nu trece mult şi apar diverse muze, seduse de virila propunere „neogauchescă" şi reuşind să-i capteze atenţia lui Cáceres. Până când, brusc, Luz, aparent departe şi neştiind despre afacerile soţului ei, izbucneşte din nou. Incidentul e reflectat din plin în cronicile paginilor mondene din Buenos Aires. Cáceres împreună cu unul dintre redactorii de la *Litere Creole* ajung la spital cu răni provocate de glonţ, care în cazul redactorului nu au urmări grave, dar pe Cáceres îl ţin internat o lună şi jumătate. Soarta lui Luz nu e nici ea mult mai bună. După ce trage în bărbatul ei şi în prietenul acestuia, se închide în baie şi înghite un tub întreg de pastile din dulăpiorul de medicamente. De data aceasta, călătoria în Europa nu mai poate fi evitată.

În 1964, după ce s-a perindat prin mai multe sanatorii, Luz îi surprinde din nou pe puținii, dar fidelii ei cititori: apare volumul de versuri *Ca un uragan*, cuprinzând zece poezii, o sută douăzeci de pagini, cu o prefață semnată de Susy D'Amato (care abia dacă înțelege un vers din poezia lui Luz, dar e printre singurele prietene care i-au mai rămas), publicat la o editură feministă din Mexic care, nu peste multă vreme, se va căi pentru că pariase pe o „cunoscută militantă de extremă dreaptă" a cărei adevărată filiație le era străină, deși versurile lui Luz sunt aproape complet lipsite de aluzii politice, poate doar vreo metaforă („în sufletul meu, sunt cea de pe urmă nazistă") nefericită, dar mereu într-un plan mai curând intim. Cartea se reeditează la un an distanță în Argentina și obține câteva recenzii favorabile.

În 1967, Luz se întoarce definitiv la Buenos Aires. O aură de mister o înconjoară. La Paris, Jules Albert Ramis tradusese și publicase practic toată opera ei poetică. E însoțită de un tânăr poet spaniol, Pedro Barbero, care uneori face și pe secretarul ei și căreia ea îi spune Pedrito. Numitul Pedrito, spre deosebire de toți soții și amanții ei argentinieni, e plin de solicitudine, atent (până la a fi agasant, uneori) și, pe deasupra, loial. Luz revine în fruntea *Literelor Creole* și se instalează la conducerea unei noi edituri, Acvila Rănită. Nu trece mult timp și apare o cohortă de admiratori care îi ridică în slăvi toate realizările. Luz are deja o sută de kilograme. Poartă părul până la brâu și se spală foarte rar. Se îmbracă în haine vechi, uneori chiar în zdrențe.

Viața ei sentimentală s-a mai domolit. Adică Luz Mendiluce nu mai suferă. Are amanți, bea în neștire, face abuz de cocaină, dar echilibrul ei spiritual se menține neștirbit. E dură. Recenziile ei literare sunt temute și așteptate cu înfrigurare de toți cei pe care verbul și săgețile ei înveninate nu-i ating. Intră în polemici acide cu unii dintre poeții argentinieni (cu toții bărbați, cu toții faimoși), îi satirizează tratându-i de homosexuali (Luz s-a

declarat public împotriva homosexualității, deși, în particular, anturajul ei era plin de prieteni cu astfel de orientări), neaveniți sau comuniști. Bună parte dintre scriitorii argentinieni, pe față sau nu, o admiră și o citesc.

Cearta cu fratele său Juan în privința conducerii revistei *Litere Creole* (revistă în care investise atâta și care îi pricinuise multe supărări) atinge proporții uriașe. Pierde lupta și îi cheamă cu ea pe tinerii din redacție. Locuiește într-un apartament spațios în Buenos Aires și are, pe râul Paraná, o moșie pe care o transformă într-un fel de comună a artiștilor unde ea domnește necontestat. Acolo, pe malul râului, artiștii discută, își fac siesta, beau, pictează, departe de evenimentele politice care încep să ia amploare în lumea reală.

Nimeni, însă, nu e la adăpost. Într-o seară, apare la moșie Claudia Saldaña. E tânără, e poetă, e frumoasă; vine adusă de o prietenă. Luz o vede și se îndrăgostește imediat. Face în așa fel încât să-i fie prezentată și nu pregetă în a o copleși cu atenții. Claudia Saldaña petrece la moșie o după-amiază și o noapte și a doua zi dimineață pleacă la Rosario, unde locuia. Luz îi citește din versurile ei, îi arată cărțile traduse în franceză, îi arată fotografii din copilărie unde apare alături de Hitler, o încurajează să scrie, o roagă să o lase să-i citească poeziile (Claudia Saldaña îi spusese că se găsea foarte la început, că e foarte slabă poetă), îi face cadou figurina de lemn cu care Claudia se juca, în sfârșit, încearcă să o îmbete ca să i se facă rău și să nu mai poată pleca, însă Claudia pleacă.

După două zile (pe care le petrece ca o somnambulă), Luz descoperă că e îndrăgostită. Se simte ca o adolescentă. Reușește să facă rost de numărul de telefon al Claudiei la Rosario și o sună. A băut foarte puțin, dar abia își poate controla emoțiile. Îi cere o întâlnire. Claudia e de acord, îi propune să se vadă în Rosario, peste trei zile. Luz nu se poate abține, vrea s-o vadă chiar în seara aceea, cel târziu a doua zi. Claudia invocă alte

întâlniri deja fixate și de neanulat. Ce nu se face nu se face, e chiar imposibil. Luz acceptă condițiile, resemnată și fericită. În noaptea aceea, plânge și dansează și bea până leșină. E, fără îndoială, prima oară când simte ceva de genul acesta pentru cineva. Dragoste adevărată, îi mărturisește lui Pedrito, care e de acord cu orice i se spune.

Întâlnirea la Rosario nu e atât de minunată cum și-o închipuise Luz. Claudia îi expune clar și franc care sunt impedimentele pentru o relație mai strânsă între ele: ea nu e lesbiană, diferența de vârstă e considerabilă (le despart douăzeci și cinci de ani) și, în sfârșit, ideile lor politice sunt divergente, dacă nu chiar antagonice. „Suntem dușmane de moarte", îi spune Claudia cu tristețe. Lui Luz această ultimă afirmație i se pare interesantă. (Că era sau nu lesbiană i se părea irelevant, dacă dragostea era adevărată. Iar vârsta e o iluzie.) Dar povestea cu dușmănia de moarte i-a trezit curiozitatea. De ce? Pentru că eu sunt troțkistă, iar tu ești o fascistă de căcat, zice Claudia. Luz a trecut peste insultă și a râs. Și asta e o piedică? întreabă ea, topindu-se de drag. Da, este, spune Claudia. Și poezia? întreabă Luz. Poezia n-are prea mare importanță la cum merg lucrurile în Argentina în ziua de azi, spune Claudia. Se poate să ai dreptate, admite Luz, stând să plângă, dar se poate să te și înșeli. Despărțirea e tristă. Luz are o Alfa Romeo sport bleu. Nu-i ușor să facă să încapă în mașină rotunda ei anatomie, dar, curajoasă, se străduiește cu un zâmbet pe chip. Claudia o privește din pragul ușii cafenelei în care se întâlniseră. Luz accelerează și imaginea Claudiei rămâne imobilă în oglinda retrovizoare.

Oricine altcineva în locul ei s-ar fi dat bătut, dar Luz nu era oricine. Cade pradă unei activități creatoare puternice. Înainte, când suferea din dragoste, pana i se usca pentru multă vreme. Acum scria ca o nebună, presimțind parcă fatalitatea. O suna pe Claudia noapte de noapte, vorbeau, se contraziceau, își citeau versurile una celeilalte (ale Claudiei erau chiar proaste,

dar Luz o menaja). Noapte de noapte stăruia, cerându-i o nouă întâlnire. Îi făcea propuneri nebuneşti: să părăsească ţara împreună, să fugă în Brazilia, la Paris. Planurile ei stârneau râsul tinerei poete, un râs fără vreo urmă de răutate, poate chiar cernit de tristeţe.

Brusc, la ţară, comuna de artişti de pe malul râului Paraná devine sufocantă pentru Luz, care se hotărăşte să se întoarcă la Buenos Aires. Acolo încearcă să-şi reia viaţa socială, să-şi frecventeze prietenii, să meargă la film sau la teatru. Dar nu poate. Nici măcar curaj să meargă pe neanunţate la Rosario ca s-o vadă pe Claudia nu are. Şi atunci scrie unul dintre poemele cele mai stranii din literatura argentiniană: *Fata mea*, 750 de versuri pline de iubire, de regrete, de ironie. Şi o sună pe Claudia în fiecare noapte.

N-ar fi deplasat să credem că între ele se legase, după atâtea conversaţii, o prietenie sinceră şi reciprocă.

În septembrie 1976, mustind de iubire, Luz se urcă în Alfa Romeo şi zboară de-a dreptul spre Rosario. Vrea să-i spună Claudiei că e dispusă să se schimbe, că de fapt a şi început. Când ajunge acasă la Claudia, îi găseşte pe părinţii ei pradă disperării. Un grup de necunoscuţi o sechestrase pe tânăra poetă. Luz mută munţii, apelează la toţi prietenii săi, ai mamei sale, ai fratelui său mai mare şi ai lui Juan, dar fără nici un rezultat. Prietenii Claudiei spun că e reţinută de militari. Luz refuză să creadă şi aşteaptă. După vreo două luni, apare cadavrul la o groapă de gunoi din nordul oraşului. A doua zi, Luz pleacă spre Buenos Aires cu Alfa Romeo. La jumătatea drumului, se izbeşte de o benzinărie. Explozia este una de proporţii.

# EROII MOBILI
# SAU
# FRAGILITATEA OGLINZILOR

## Ignacio Zubieta

*Bogota, 1911 - Berlin, 1945*

Fiu unic al uneia dintre cele mai importante familii din Bogota, viaţa lui Ignacio Zubieta părea de la bun început destinată celor mai mari împliniri. Un elev bun, un sportiv extraordinar, la treisprezece ani vorbea şi scria corect în engleză şi în franceză, cu o alură şi o frumuseţe bărbătească care îl făceau remarcat oriunde se afla, un excelent cunoscător al literaturii spaniole clasice (la şaptesprezece ani publica pe cont propriu o monografie despre Garcilaso de la Vega, care avea să fie primită cu aplauze unanime în cercurile literare columbiene), un călăreţ de primă mână, campion de polo al generaţiei lui, un dansator extraordinar, cu o ţinută vestimentară ireproşabilă şi cu vădită înclinaţie către genul sport, un bibliofil împătimit, jovial şi fără vicii, totul la el părea să anunţe cele mai mari reuşite sau cel puţin o viaţă în slujba ţării şi familiei lui. Dar hazardul sau poate viaţa în epoca teribilă pe care i-a fost dat (şi pe care şi-a ales) s-o trăiască i-au schimbat destinul în mod iremediabil.

La optsprezece ani, publică un volum de versuri în stilul lui Gongora, pe care critica îl califică drept o operă curajoasă şi interesantă, dar care nu aduce nimic nou în poezia columbiană a vremii. Zubieta înţelege mesajul şi, la vreo şase luni după aceea, pleacă în Europa, însoţit de prietenul său Fernández-Gómez.

În Spania, frecventează saloanele înaltei societăţi, care îl îndrăgeşte pentru tinereţea şi şarmul lui, pentru inteligenţa şi aura tragică, pe care, încă de pe atunci, i-o putea zări învăluindu-i chipul şi silueta înaltă şi subţire. Se zice (o spun articolele mondene ale ziarelor din Bogota) că ar fi întreţinut relaţii amoroase cu ducesa de Bahamontes, văduvă, bogată şi cu douăzeci de ani mai bătrână decât el, dar nu există nici o dovadă în acest sens. Apartamentului lui din zona Castellana este un loc de întâlnire al poeţilor, actorilor şi pictorilor. Începe, dar fără să-l termine, un studiu despre viaţa şi opera aventurierului din secolul al XVI-lea Emilio Henríquez. Scrie poezii pe care nu le trimite la tipar şi pe care puţini oameni le citesc. Face călătorii prin Europa şi nordul Africii şi, din când în când, expediază către cotidienele columbiene însemnări din peregrinările lui, schiţe de călător atent.

În 1933, din cauza unui scandal iminent, dar care nu mai izbucneşte până la urmă, pleacă din Spania şi, după o scurtă şedere la Paris, vizitează Rusia şi ţările scandinave. Impresia pe care i-o lasă ţara sovietelor este una contradictorie şi plină de mister: în neregulata corespondenţă cu presa columbiană se arată impresionat de arhitectura moscovită, de marile întinderi acoperite de zăpadă şi de baletul din Leningrad. Nu are opinii politice sau nu le face cunoscute. Descrie Finlanda ca pe o ţară de jucărie. Femeile suedeze i se par nişte ţărănci exorbitante. E de părere că fiordurile norvegiene nu au încă un poet pe măsură (Ibsen i se pare revoltător). După şase luni de călătorie, se întoarce la Paris, unde se instalează într-un apartament confortabil pe rue des Eaux şi unde i se va alătura, la puţin timp, şi nedespărţitul său prieten Fernández-Gómez, nevoit să rămână în urmă, la Copenhaga, în convalescenţă de pe urma unei pneumonii.

La Paris îşi duce viaţa între Clubul de Polo şi seratele artistice. Zubieta e interesat de entomologie şi frecventează

cursurile profesorului André Thibault, la Sorbona. În 1934, călătorește la Berlin împreună cu Fernández-Gómez și cu noul lor prieten, pentru care Zubieta e un fel de protector, tânărul Philippe Lemercier, pictor al unor peisaje amețitoare și al unor „scene de sfârșitul lumii".

La scurt timp după aceea, în Spania izbucnește Războiul Civil, iar Zubieta și Fernández-Gómez merg la Barcelona și, mai târziu, la Madrid. Vor rămâne acolo trei luni, vizitându-și prietenii care nu fugiseră încă de război. Pe urmă, spre marea surprindere a celor care-i cunoșteau, merg în tabăra naționalistă și se înscriu ca voluntari în armata franchistă. Cariera militară a lui Zubieta este rapidă, plină de fapte de curaj și de medalii, dar nu lipsită de anumite lacune. De la plutonier trece la locotenent și pe urmă, aproape fără nici o tranziție, ajunge căpitan; se presupune că a participat la asediul din Extremadura, în campania din nord, în lupta de la Teruel; sfârșitul războiului îl prinde în Sevilla, cu îndeletniciri mai mult sau mai puțin administrative. Guvernul columbian îl propune cvasioficial ca atașat cultural la Roma, funcție pe care o refuză. Participă, călăreț pe un noaten sur, la Fiestas del Rocío din 1938 și din 1939, mai puțin fastuoase, dar chiar și așa pline de farmec. Începutul celui de-al Doilea Război Mondial îl găsește călătorind alături de Fernández-Gómez pe meleaguri mauritane. În tot acest timp, presa de la Bogota a primit de la el doar două note, nici una referitoare la evenimentele politico-sociale la care Zubieta avea privilegiul să fie martor. În prima notă, descria viața unor insecte din Sahara. În cea de-a doua, vorbea despre herghelii arabe și le compara cu crescătoriile de cai pur-sânge din Columbia. Nici o vorbă despre Războiul Civil ori despre cataclismul ce părea să se abată peste Europa, nici o vorbă despre literatură sau despre el însuși, cu toate că prietenii lui columbieni încă așteptau marea operă literară pentru care Zubieta părea să fi fost predestinat.

În 1941, la chemarea lui Dionisio Ridruejo, cu care era bun prieten, Zubieta se înrolează printre primii în Divizia Populară de Voluntari, cunoscută îndeobşte sub numele de Divizia Albastră. Pe durata instrucţiei în Germania, pe care o găseşte extrem de plicticoasă, se ocupă, împreună cu nedespărţitul Fernández-Gómez, să traducă poezia lui Schiller, pe care o vor publica, aproape simultan, revistele *Poezia Vie*, din Cartagena, şi *Farul Poetic Literar* din Sevilla.

Odată ajuns în Rusia, ia parte la diferitele acţiuni militare pe râul Volhov şi la luptele de la Posad şi Krasnîi Bor unde, pentru eroismul său, e decorat cu Crucea de Fier. În vara anului 1943, revine la Paris, singur, căci Fernández-Gómez rămăsese la Spitalul Militar din Riga, unde aştepta să i se vindece rănile.

La Paris, Zubieta îşi reia viaţa socială. Frecventează scriitori şi artişti. Călătoreşte în Spania însoţit de Lemercier. Se spune că ar fi reluat legătura cu ducesa de Bahamontes. O editură din Madrid publică o carte cu traducerile lui din Schiller. Este sărbătorit, invitat la toate petrecerile, răsfăţat de societate, deşi Zubieta nu mai era ce fusese: un văl de gravitate îi acoperea chipul tot timpul, ca un presentiment al morţii iminente.

În octombrie, când Divizia Albastră este repatriată, se întoarce şi Fernández-Gómez şi se reîntâlnesc la Cádiz. Împreună cu Lemercier, merg la Sevilla, pe urmă la Madrid, unde susţin o lectură din poemele lui Schiller, într-un amfiteatru universitar, în faţa unui public numeros şi entuziast, apoi pleacă spre Paris, unde şi rămân.

La câteva luni după debarcarea în Normandia, Zubieta intră în legătură cu ofiţerii din Brigada Charlemagne, o unitate SS franceză, dar numele său nu s-a regăsit în arhivele SS privitoare la această unitate. Cu grad de căpitan, se reîntoarce, împreună cu nedespărţitul său Fernández-Gómez, pe frontul rusesc. Lemercier avea să primească în octombrie 1944, expediate din Varşovia, o parte din hârtiile ce aveau să constituie moştenirea literară a lui Ignacio Zubieta.

În ultimele momente ale celui de-al Treilea Reich, Zubieta se afla în Berlinul asediat, făcând parte dintr-un batalion SS francez. Potrivit însemnărilor din jurnalul lui Fernández-Gómez, Zubieta își găsește sfârșitul în luptele de stradă de pe 20 aprilie 1945. În data de 25 a aceleiași luni, Fernández-Gómez lasă în păstrare la Legația Suedeză restul hârtiilor prietenului său și o cutie cu documente proprii pe care ambasada suedeză le face să parvină ambasadorului columbian în Germania, în 1948. Documentele aparținându-i lui Zubieta ajung, în final, în mâinile membrilor familiei sale, care, în 1950, publică la Bogota o cărticică de cincisprezece poeme, cu ilustrații de Lemercier, stabilit în frumoasa țară sud-americană. Culegerea s-a intitulat *Crucea de Flori*. Poemele nu au nici unul mai mult de treizeci de versuri. Primul dintre ele poartă titlul de *Crucea de Văluri*, al doilea, *Crucea de Flori* și tot așa (penultimul se numește *Crucea de Fier* și ultimul, *Crucea de Ruine*). E redundant să mai spunem că au o marcată componentă autobiografică, deși o scriitură foarte ermetică le face destul de criptice și obscure pentru orice cititor care ar încerca să găsească în ele indicii despre viața lui Zubieta sau lămuriri ale misterului care îi va învălui mereu exilul, alegerile făcute sau moartea lui, aparent inutilă.

Despre restul scrierilor lui Zubieta se știe foarte puțin. Sunt unii care afirmă că n-ar mai fi existat altceva sau că puținul rămas era dezamăgitor. O vreme, s-a speculat că ar fi existat un jurnal intim, de vreo 500 de pagini, pe care mama lui Zubieta l-ar fi pus pe foc.

În 1959, un grup de extremă dreaptă din Bogota publică – având acordul lui Lemercier, dar nu și al familiei care îi va da în judecată și pe francez, și pe editori – o carte intitulată *Crucea de Fier*, cu subtitlul „Un columbian în lupta antibolșevică" (titlu și subtitlu la care în mod evident Zubieta nu avea nici o contribuție). Romanul sau nuvela (80 de pagini cu cinci fotografii ale lui Zubieta, îmbrăcat în uniformă, într-un restaurant din

Paris, arătând cu un zâmbet tăios spre Crucea de Fier, singura distincție pe care columbianul o obținuse în timpul celui de-al Doilea Război Mondial) este o apologie a prieteniei dintre soldați, care recurge la toate clișeele existente în literatura de gen și care a fost caracterizată de unul dintre criticii vremii ca un hibrid între Sven Hassel și José María Pemán.

## Jesús Fernández-Gómez

*Cartagena de Indias, 1910 - Berlin, 1945*

Până când, la treizeci de ani de la moartea lui, Editura Al Patrulea Reich Argentinian nu a făcut publice o parte din scrierile lui, viața și opera lui Jesús Fernández-Gómez au rămas cufundate în anonimat. Cărțile publicate au fost *Anii de luptă ai unui falangist american în Europa*, un fel de roman autobiografic de vreo 180 de pagini scris în timpul celor treizeci de zile pe care autorul le petrecuse în Spitalul Militar din Riga, în convalescență după rănile din război, și în care Fernández-Gómez povestește despre aventurile lui în Spania, în timpul Războiului Civil, și în Rusia, ca voluntar în Divizia 250, faimoasa Divizie Albastră; cealaltă carte este un lung text poetic, intitulat *Cosmogonia Noii Ordini.*

Să începem cu aceasta din urmă. Cele trei mii de versuri ale acestui text au fost scrise între Copenhaga și Zaragoza, în perioada cuprinsă între 1933 și 1938. Poemul, cu tentă epică, relatează două povești care se intercalează și se juxtapun constant: cea a unui războinic german care trebuie să ucidă un dragon și cea a unui student american care trebuie să-și demonstreze curajul înr-un mediu ostil. Războinicul german visează într-o noapte că a ucis dragonul și că peste regatul pe care îl stăpânea avea să se instaureze o nouă ordine. Studentul american visează că trebuie să ucidă pe cineva, că ascultă un

ordin prin care i se cere să ucidă, că face rost de o armă, că intră în camera victimei şi că acolo nu găseşte decât o „cascadă de oglinzi care îl orbesc pentru totdeauna". Războinicul german, după vis, porneşte cu avânt în luptă şi moare. Studentul american, orb, va rătăci până la sfârşitul vieţii pe străzile unui oraş rece, relaxat în mod paradoxal doar de strălucirea care-i provocase orbirea.

Primele pagini din *Anii de luptă ai unui falangist american în Europa* trec în revistă copilăria şi adolescenţa autorului în oraşul său natal, Cartagena, în sânul unei familii „sărace, dar onorabile şi fericite", primele sale lecturi, primele versuri. Continuă cu întâlnirea, într-un bordel din Bogota, cu Ignacio Zubieta, cu prietenia dintre cei doi tineri, cu idealurile pe care amândoi le împărtăşeau, cu dorinţa de a vedea lumea şi de a rupe legăturile care-i ţineau uniţi de familie. Cea de-a doua parte a cărţii consemnează primii ani în Europa: viaţa în apartamentul din Madrid, noile prietenii, primele certuri între el şi Zubieta, care uneori se lăsau cu pumni, bătrânele şi bătrânii vicioşi, neputinţa de a lucra în casă şi lungile retrageri în Biblioteca Naţională, călătoriile, care erau de cele mai multe ori frumoase, deşi câteodată se terminau prost.

Fernández-Gómez e încântat de propria-i tinereţe: vorbeşte despre trupul lui, despre potenţa sexuală, despre lungimea membrului viril, despre cât de bine ţine la băutură (pe care o detestă: bea pentru că aşa obişnuieşte Zubieta), despre câte nopţi rezistă fără să doarmă. La fel de încântat şi recunoscător este pentru uşurinţa cu care se putea rupe de lume în momentele cele mai grele, pentru consolarea pe care i-o oferea scrisul, pentru capacitatea de a scrie o mare operă care să „îl facă mai demn, să-i spele toate păcatele, să dea vieţii şi sacrificiului său un sens", deşi asupra „sacrificiului" la care se referă pluteşte o pâclă deasă. Încearcă să vorbească despre el însuşi, şi nu despre Zubieta, cu toate că, după cum chiar el recunoaşte, poartă

umbra lui Zubieta „lipită de gât, ca pe o cravată necesară sau ca pe o loialitate mortală".

Nu se lansează în comentarii politice. Consideră că Hitler este omul providențial pentru Europa și cam atât. Însă apropierea fizică de reprezentanții puterii, fără îndoială, îl emoționează până la lacrimi. Cartea e plină de scene în care, aflat în compania lui Zubieta, ia parte la recepții, activități de protocol, ceremonii de conferire a unor medalii, parade militare, mise și baluri. Exponenții autorității, întotdeauna generali sau personalități ecleziastice, sunt descriși amănunțit, cu dragostea și duioșia unei mame care vorbește despre copiii ei.

Războiul Civil este momentul adevărului. Fernández-Gómez i se dedică plin de entuziasm și curaj, cu toate că înțelesese imediat, și dorește să lămurească acest lucru cititorilor săi, că prezența lui Zubieta lângă el însemna o mare povară. Evocarea Madridului în anul 1936, când el și Zubieta se mișcă precum niște fantome printre alte fantome în căutarea unor prieteni care se fereau din calea terorii roșii sau vizitează ambasade latino-americane, unde erau întâmpinați de funcționari demoralizați care abia dacă le puteau oferi câteva informații, este una puternică și emoționantă. Nu-i trebuie mult timp lui Fernández-Gómez să se adapteze împrejurărilor extraordinare pe care le trăiește. Viața de armată, duritatea frontului, marșurile și contraofensivele nu-i zdruncină nici atitudinea, nici curajul de luptă. Are timp să citească, să scrie, să-l ajute pe Zubieta, care se bizuie pe el în mare măsură pentru a reflecta asupra viitorului – de pildă, fac planuri pentru întoarcerea în Columbia pe care nu le vor pune niciodată în practică.

Odată încheiat Războiul Civil, mai aproape ca niciodată de Zubieta, purcede imediat la a se înrola în aventura rusească a Diviziei Albastre. Lupta de la Posad e relatată cu un realism copleșitor, lipsit de lirism și de orice fel de concesii. Descrierea trupurilor sfârtecate de artilerie aduce adesea cu imagini din

picturile lui Francis Bacon. Paginile de final ne vorbesc despre tristețea de la Spitalul din Riga, despre singurătatea soldatului convalescent, fără prieteni, lăsat să îndure melancolia apusurilor baltice pe care le compară defavorabil cu apusurile din Cartagena, în patria lui de departe.

În ciuda scriiturii necorectate sau nerevizuite, *Anii de luptă ai unui falangist american în Europa* are forța unei opere scrise în limitele experienței, unde, în plus, punctează cu multă savoare aspecte necunoscute ale vieții lui Ignacio Zubieta, pe care, din pudoare, le vom trece sub tăcere. Între multiplele reproșuri pe care Fernández-Gómez i le face de pe patul lui de suferință din Riga, îl remarcăm doar pe cel cu caracter pur literar, despre paternitatea traducerilor din Schiller. În orice caz, în ciuda a tot ce-a fost, cert este că cei doi prieteni se reîntâlnesc, chiar dacă în prezența unei a treia persoane, pictorul Lemercier, și împreună repornesc pe front în controversata Brigadă Charlemagne. E greu de spus cine pe cine a târât în această ultimă aventură.

Ultima lucrare a lui Fernández-Gómez care a văzut lumina tiparului (deși nu există cu adevărat temeri că ar fi *ultima*) este o nuvelă erotică, intitulată *Contesa de Bracamonte*, apărută la Editura Odín din orașul columbian Cali, în 1986. Un cititor avizat o va recunoaște cu ușurință în protagonista poveștii pe ducesa de Bahamontes, iar în cei doi tineri antagonici pe nedespărțiții Zubieta și Fernández-Gómez. Romanul nu e lipsit de umor, mai cu seamă pentru momentul la care a fost scris: Paris, 1944. Probabil că Fernández-Gómez a exagerat îndulcind lucrurile. Ducesa lui de Bracamonte are treizeci și cinci de ani, și nu patruzeci și ceva, cum i se dădeau autenticei ducese de Bahamontes. În romanul lui Fernández-Gómez, tinerii columbieni (Aguirre și Garmendia) își petrec amândoi nopțile cu ducesa. În timpul zilei, dorm sau scriu. Descrierea grădinilor andaluze este minuțioasă și nu lipsită de interes.

# PRECURSORI ȘI ANTI-ILUMINIȘTI

## Mateo Aguirre Bengoechea

*Buenos Aires, 1880 – Comodoro Rivadavia, 1940*

Proprietar al unei imense moşii în Chubut, pe care o administra personal şi unde primea numai câţiva prieteni, viaţa lui este o enigmă care pendulează între bucolicul contemplativ şi personificarea unui titan. Colecţionar de pistoale şi pumnale, îi plăcea pictura florentină şi detesta pictura veneţiană. Era un excelent cunoscător al literaturii de limbă engleză. În ciuda comenzilor masive pe care le făcea câtorva librari din Buenos Aires şi din Europa, biblioteca lui n-a cuprins niciodată mai mult de o mie de exemplare; a cultivat celibatul, pasiunea pentru Wagner, pentru unii poeţi francezi (Corbière, Catulle Mendès, Laforgue, Banville) şi pentru unii filozofi germani (Fichte, August-Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Schelling, Schleiermacher); camera în care scria şi unde se ocupa de socotelile moşiei era plină de hărţi şi de unelte pentru munca câmpului; pe pereţi şi pe rafturi conviețuiau în armonie dicţionare şi manuale practice, fotografii şterse ale primilor reprezentanţi ai neamului Aguirre şi fotografii ale animalelor sale premiate.

A scris de-a lungul anilor patru romane (*Furtuna şi tinerii*, 1911; *Râul Diavolului*, 1918; *Ana şi războinicii*, 1928, şi *Spiritul cascadei*, 1936) şi un volumaş de versuri, unde se lamentează că s-a născut prea devreme şi într-o ţară mult prea tânără.

Corespondența lui este variată și precisă; cei cu care își scrie, literați americani și europeni de cele mai diverse orientări, pe care îi citise cu atenție și cu care nu ajunsese să se tutuiască.

L-a urât pe Alfonso Reyes cu o înverșunare demnă de o cauză mai bună.

Cu puțin timp înainte să moară, într-o scrisoare pe care i-o trimite unui prieten din Buenos Aires, prevestește omenirii un viitor strălucit, intrarea triumfală într-o nouă epocă de aur și se întreabă dacă argentinienii vor fi la înălțimea evenimentelor.

## Silvio Salvático

*Buenos Aires, 1901 – Buenos Aires, 1994*

Printre ideile lui de tinereţe se numără reinstaurarea Inchiziţiei, pedepsele corporale publice, războiul permanent cu chilienii, paraguayenii şi bolivienii, ca un fel de sport naţional, poligamia masculină, exterminarea indigenilor pentru evitarea metisării rasei argentiniene, reducerea drepturilor cetăţenilor de origine evreiască, liberalizarea emigraţiei de sorginte scandinavă întru decolorarea progresivă a epidermei naţionale, închisă la culoare de atâţia ani de promiscuitate hispano-indigenă, conferirea de burse literare pe viaţă, eliminarea impozitelor artiştilor, crearea unei forţe aeriene a Americii de Sud, colonizarea Antarctidei, ridicarea de noi oraşe în Patagonia.

A fost jucător de fotbal şi futurist.

Între 1920 şi 1929, a scris şi a publicat mai bine de douăsprezece volume de versuri, unele dintre ele distinse cu premii municipale sau regionale, şi a frecventat saloanele literare şi cafenelele în vogă. Începând cu 1930, încătuşat într-o căsnicie dezastruoasă şi semănată cu un număr mare de urmaşi, e gazetar şi corector pentru multe ziare şi client fidel al mai multor taverne; cochetează cu arta romanului, care însă îi scapă în permanenţă; a publicat trei încercări: *Câmpuri de onoare* (1936), în care vorbeşte despre provocări şi dueluri semiclandestine într-un Buenos Aires fantomatic, *Dama franceză*

(1949), o poveste despre prostituate generoase, despre cântăreți de tango și detectivi, și *Ochii asasinului* (1962), o ciudată premoniție despre genul psiho-thriller în cinematografia anilor șaptezeci și optzeci.

A murit la azilul de bătrâni din Villa Luro, având ca singură avere o valiză plină de cărți vechi și de manuscrise inedite.

Cărțile sale n-au fost reeditate. Iar scrierile sale inedite au fost aruncate, cel mai probabil, la gunoi sau pe foc de către supraveghetorii de la azil.

## Luiz Fontaine Da Souza

*Río de Janeiro, 1900 - Río de Janeiro, 1977*

Autor al unui studiu timpuriu, *Refutarea lui Voltaire* (1921), care i-a adus elogii în cercurile literare din Brazilia şi admiraţia lumii universitare, date fiind întinderea lucrării (640 de pagini), aparatul critic şi bibliografic, precum şi vârsta autorului. În 1925, ca pentru a confirma aşteptările stârnite de prima carte, apare *Refutarea lui Diderot* (530 de pagini), apoi, doi ani mai târziu, *Refutarea lui D'Alembert* (590 de pagini), lucrări care îl situează în fruntea filozofilor catolici ai ţării.

În 1930, i se publică *Refutarea lui Montesquieu* (620 de pagini) şi, în 1932, *Refutarea lui Rousseau* (605 pagini).

În 1935, petrece patru luni internat într-o clinică de boli mintale din Petrópolis.

În 1937, vede lumina tiparului *Chestiunea evreiască în Europa* urmată de un *Memorandum despre chestiunea braziliană*, carte la fel de voluminoasă ca toate celelalte ale sale (552 de pagini), în care expune pericolele care pândesc Brazilia (dezordinea, promiscuitatea, criminalitatea) dacă metisarea populaţiei se va generaliza.

În 1938, apare *Refutarea lui Hegel* urmată de *O scurtă refutare a lui Marx şi Feuerbach* (635 de pagini), pe care mulţi filozofi şi chiar cititorii obişnuiţi o consideră opera unui dement. Fontaine este irefutabil, cunoaşte bine filozofia franceză

(stăpâneşte perfect şi limba franceză), în schimb, filozofia germană, nu. *Refutarea lui Hegel*, pe care nu de puţine ori îl confundă cu Kant şi, câteodată, chiar mai grav, cu Jean Paul, cu Hölderlin şi cu Ludwig Tieck, este, potrivit criticilor, jalnică.

În 1939, surprinde pe toată lumea când publică un roman sentimental. În cele 108 pagini (altă surpriză) relatează curtea pe care i-o face un profesor de literatură portugheză unei tinere bogate şi aproape analfabete din Novo Hamburgo. Romanul, *Lupta contrariilor*, abia dacă se vinde, dar fineţea stilului, acuitatea şi perfecta economie verbală cu care este construit nu trec neobservate de critici, care îl laudă fără rezerve.

În 1940, este din nou internat în sanatoriul de la Petrópolis, de unde nu va ieşi decât peste trei ani. În timpul lungii şederi acolo, întrerupte doar de sărbătorile de iarnă şi de vacanţele cu familia şi sub supravegherea atentă a unei infirmiere, scrie o continuare la *Lupta contrariilor*: *Amurg în Porto Alegre*, al cărui subtitlu, *Apocalipsa în Novo Hamburgo*, poate constitui o explicaţie pentru opera sa în ansamblu. Povestirea e reluată exact din punctul unde fusese lăsată în *Lupta contrariilor*. Cu o scriitură inegală, departe de stilul fin, de acuitatea şi economia verbală din precedentul volum, *Amurg în Porto Alegre* relatează, din multiplele perspective ale unui acelaşi personaj, profesorul de literatură portugheză, un amurg interminabil, în vreme ce la Novo Hamburgo (şi, de aici şi subtitlul, *Apocalipsa la Novo Hamburgo*) servitorii, familia şi apoi poliţia se văd faţă în faţă cu cadavrul bogatei moştenitoare analfabete, care se afla la ea în cameră, *sub* un mare pat cu baldachin, înjunghiată toată. Romanul, din cauza interdicţiilor familiei, nu se va publica până în anii şaizeci.

Urmează o lungă tăcere. În 1943, publică un articol într-un ziar din Río, în care îşi manifestă opoziţia faţă de intrarea Braziliei în cel de-al Doilea Război Mondial. În 1948, publică un articol în revista *Femeia Braziliană*, despre flori şi legende din Pará, în special din zona dintre râurile Tapajoz şi Xingu.

Şi asta a fost tot până în 1955, când apare *Critica la „Fiinţa şi neantul" de Sartre*, volumul întâi (350 de pagini), în care se referă doar la capitolele doi şi trei din introducerea, „În căutarea Fiinţei", la *Fiinţa şi neantul*. Aceste capitole sunt „Cogito-ul «prereflexiv» şi fiinţa lui «percipere»"[1] şi „Fiinţa lui «percipi»", iar în denigrarea lui Fontaine recurge de la argumente de la filozofii presocratici până la filmele lui Chaplin şi ale lui Buster Keaton. În 1957, apare al doilea volum (320 de pagini), în care se referă la capitolele cinci, „Dovada ontologică", şi şase, „Fiinţa în sine", din introducerea sartriană. Ambele cărţi trec, să spunem aşa, în vârful picioarelor prin lumea filozofilor şi universitarilor brazilieni.

În 1960, apare cel de-al treilea volum. Pe mai bine de şase sute de pagini, abordează secţiunile trei, patru şi cinci („Concepţia dialectică despre neant", „Concepţia fenomenologică despre neant" şi „Originea neantului") din primul capitol („Originea negaţiei") al părţii întâi („Problema neantului") şi secţiunile întâi, doi şi trei („Rea-credinţă şi minciună", „Conduitele de rea-credinţă" şi „«Credinţa» relei-credinţe") din al doilea capitol („Reaua-credinţă") al primei părţi.

În 1961, şi în mijlocul unei tăceri mormântale, pe care nici măcar editorul nu a încercat să o întrerupă, apare cel de-al patrulea volum (555 de pagini), care se referă la cele cinci secţiuni („Prezenţa la sine", „Facticitatea pentru-sinelui", „Pentru-sinele şi fiinţa valorii", „Pentru sinele şi fiinţa posibililor" şi „Eul şi circuitul ipseităţii") din primul capitol („Structurile imediate ale pentru-sinelui") al părţii a doua („Fiinţa-pentru-sine") şi secţiunile a doua şi a treia („Ontologia temporalităţii", a) „Temporalitatea statică", b) „Dinamica temporalităţii", şi „Temporalitate originară

1. Titlurile părţilor şi capitolelor au fost preluate din versiunea românească, *Fiinţa şi neantul*, traducere de Adriana Neacşu, Paralela 45, 2004 (n. tr.).

și temporalitate psihică: reflexia") din al doilea capitol („Temporalitatea") al părții a doua.

În 1962, apare cel de-al cincilea volum (720 de pagini), în care, sărind peste capitolul trei („Transcendența") al părții a doua, aproape toate secțiunile din primul capitol („Existența celuilalt") și toate secțiunile fără nici o excepție din capitolul al doilea („Corpul") din partea a treia („Ființa-pentru-celălalt"), abordează, prodigios și mândru, cea de-a treia secțiune („Husserl, Hegel, Heidegger") din primul capitol și trei secțiuni („Prima atitudine față de celălalt: dragostea, limbajul, masochismul", „A doua atitudine față de celălalt: indiferența, dorința, ura, sadismul" și „«Ființa-cu» (Mitsein) și «noi»", a) „«Noi»-obiect", b) „«Noi»-subiect") din capitolul al treilea („Relațiile concrete cu celălalt") al părții a treia.

În 1963, pe când lucra la cel de-al șaselea volum, frații și nepoții săi se văd nevoiți să-l mai interneze o dată în sanatoriul de boli mintale, unde va rămâne până în 1970. N-a mai scris. Moartea îl surprinde, șapte ani mai târziu, în apartamentul lui confortabil din Leblon, la Río, în timp ce asculta un disc al compozitorului argentinian Tito Vázquez și privea pe ferestrele mari apusul carioca, mașinile, oamenii care discutau pe trotuar, luminile care se aprindeau, se stingeau, ferestrele care se închideau.

## Ernesto Pérez Masón

*Matanzas, 1908 - New York, 1980*

Romancier realist, naturalist, expresionist, a cultivat decadentismul şi realismul socialist, autorul unui număr de douăzeci de titluri, care acoperă o traiectorie iniţiată cu splendida povestire *Fără inimă* (Havana, 1930), un coşmar cu stranii ecouri kafkiene, scrisă într-un moment în care în Caraibe erau foarte puţini cei care cunoşteau opera lui Kafka, şi care se încheie cu proza abrazivă, incisivă, plină de resentimente *Don Juan la Havana* (Miami, 1979).

Colaborator oarecum *sui generis* al revistei *Origini*, duşmănia lui cu Lezama Lima a fost legendară. L-a provocat la duel de trei ori pe autorul *Paradisului*. Prima dată, în 1945, a cerut ca lupta să aibă loc pe un teren pe care-l deţinea în afara oraşului Pinar del Río, unde scrisese multe pagini despre fericirea de a fi proprietar, termen pe care ajunsese să-l echivaleze ontologic cu cel de destin. Lezama, evident, l-a ignorat.

A doua oară, în 1954, locul ales pentru duel a fost curtea unui bordel din Havana, iar armele duelului, săbiile. Lezama, din nou, nu s-a prezentat.

Cea de-a treia şi ultima provocare a avut loc în 1963; locul ales a fost grădina din spatele casei doctorului Antonio Nualart, unde avea loc o petrecere pentru pictori şi poeţi; drept arme, pumnii, ca în clasicele bătăi cubaneze. Lezama, care se afla din

pură întâmplare la petrecere, a reuşit din nou să se fofileze, ajutat de Eliseo Diego şi de Cintio Vitier. De data aceasta, fanfaronada lui Pérez Masón s-a sfârşit prost. La o jumătate de oră a apărut poliţia, care l-a arestat. La comisariat, lucrurile au mers încă şi mai prost. Poliţia susţine că Pérez Masón i-a tras un pumn în ochi unuia din agenţi. Pérez Masón susţine că toată povestea a fost înscenată cu abilitate de Lezama şi de castrişti, într-o alianţă contra naturii sortită să-l înfunde. Incidentul s-a soldat cu cincisprezece zile de închisoare.

Dar nu avea să fie ultima vizită a lui Pérez Masón în închisorile regimului. În 1965, i se publică romanul *Supa celor săraci*, în care, într-un stil impecabil care s-ar fi bucurat de aprobarea lui Şolohov, narează suferinţele unei familii numeroase din Havana anului 1950. Romanul are cincisprezece capitole. Primul începe cu: „Venea Petra, negresa...“; al doilea: „Independentă, însă timidă şi supusă...“; al treilea: „Vajnic mai era Juan...“; al patrulea: „Amorezată, îi înlănţui gâtul cu braţele...“. Deodată tresare cenzorul cu ochiul format. Primele litere ale fiecărui capitol compun un acrostih: VIVA ADOLF HITLER. Scandalul e uriaş. Pérez Masón se apără dispreţuitor: e doar o coincidenţă. Cenzorii se pun pe treabă; o nouă descoperire, primele litere din fiecare al doilea paragraf alcătuiesc: CĂCAT DE ŢĂRIŞOARĂ. Iar cele ale fiecărui al treilea paragraf: CE AŞTEAPTĂ SUA. Şi cele din al patrulea paragraf: CACA PENTRU DUMNEAVOASTRĂ. Şi tot aşa, cum fiecare capitol avea invariabil douăzeci şi cinci de paragrafe, nu durează mult până când şi cenzorii, şi publicul descoperă cele douăzeci şi cinci de acrostihuri. Am feştelit-o, avea să spună mai târziu, erau prea uşor de dezlegat, dar dacă le-aş fi făcut mai simple, nu şi-ar mai fi dat nimeni seama.

Rezultatul sunt trei ani de închisoare, din care până la urmă ispăşeşte numai doi, şi ediţiile în franceză şi engleză ale primelor două romane: *Vrăjitoarele*, o poveste misogină şi plină de

povestiri din care pornesc alte povestiri din care, la rându-le, pornesc altele şi a cărei structură sau lipsă de structură păstrează o anumită asemănare cu scrierile lui Raymond Roussel; *Geniul Masonilor*, operă paradigmatică şi paradoxală, în care nu se ştie cu exactitate dacă Pérez Masón se referă la ascuţimea spiritului înaintaşilor săi sau la un geniu producător de zahăr de la sfârşitul secolului al XIX-lea, în jurul căruia se reunea o lojă masonică urzind revoluţia cubaneză şi, mai târziu, una mondială, roman care, la data publicării (1940), s-a bucurat de elogiile lui Virgilio Pinera, care văzuse în el o versiune cubaneză a lui *Gargantua şi Pantagruel*; apoi *Copacul spânzuraţilor*, un roman obscur, de un gotic caraibian inedit până la momentul acela (1946), în care se observă cu uşurinţă antipatia lui faţă de comunişti (surprinzător, capitolul al treilea se ocupă cu relatarea vicisitudinilor de ordin militar ale mareşalului Jukov, eroul de la Moscova, Stalingrad şi Berlin, şi constituie, în sine – nu are nimic de-a face cu restul romanului –, unul dintre fragmentele cele mai strălucite şi mai stranii din literatura latinoamericană din prima jumătate a secolului XX), faţă de homosexuali, de evrei şi de negri; şi-a atras astfel aversiunea lui Virgilio Pinera care, totuşi, nu a putut să nu recunoască valoarea neliniştitoare, ca de caiman adormit, a romanului, poate cel mai bun dintre toate cele scrise de Pérez Masón.

A lucrat aproape toată viaţa, până la victoria Revoluţiei, ca profesor de franceză la o şcoală superioară din Havana. În anii '50, a încercat fără succes să cultive alune de pământ şi ignname pe terenul său din Pinar del Río, până când, în cele din urmă, noile autorităţi l-au expropriat. Despre viaţa lui la Havana după ce a ieşit din închisoare circulă o mulţime de poveşti, marea majoritate inventate. Se spune că ar fi fost om de încredere al poliţiei, că ar fi scris discursuri pentru un cunoscut personaj politic al regimului, că ar înfiinţat o sectă secretă de poeţi şi asasini fascişti, că a fost în Santería, că s-ar fi perindat

prin casele tuturor scriitorilor, pictorilor, muzicienilor, rugându-i să pună o vorbă bună pentru el pe lângă noile autorități. Nu vreau decât să muncesc, spunea, să muncesc și să trăiesc făcând singurul lucru pe care știu să-l fac. Adică să scriu.

Când iese din închisoare, are gata încheiat un roman de 200 de pagini, pe care nici o editură cubaneză nu îndrăznește să-l publice. Tema reprezintă o aprofundare a primilor ani ai procesului de alfabetizare care avea loc în anii șaizeci. Scriitura este impecabilă, zadarnic încearcă cenzorii să detecteze în paginile lui mesaje criptice. Și, cu toate acestea, nu poate fi publicat, iar Pérez Masón va arde cele trei exemplare manuscrise. La mult timp după aceea, va scrie în Memoriile lui că întregul roman, de la prima la ultima pagină, era un manual de criptografie, *Super Enigma*, deși, evident, nu avea textul prin care să demonstreze acest lucru și, prin urmare, afirmația lui este primită cu indiferență, dacă nu chiar cu neîncredere, în cercurile de exilați din Miami, care îi pun în cârcă și primele și prea grăbitele hagiografii ale lui Fidel și Raúl Castro, Camilo Cienfuegos și Che Guevara, acuze la care Pérez Masón avea să răspundă scriind un ciudat roman pornografic (pe care-l va publica sub pseudonimul de Abelardo de Rotterdam), de un antiamericanism feroce, avându-i ca protagoniști pe generalii Eisenhower și Patton. În 1970, după cum consemnează în jurnalul său, încearcă și reușește să fondeze un Grup al Scriitorilor și Artiștilor Contrarevoluționari. Din grup făceau parte pictorul Alcides Urrutia și poetul Juan José Lasa Mardones, de care nu pare să fi auzit nimeni și care sunt probabil inveții de-ale lui Pérez Masón sau pseudonime perfecte ale unor scriitori înregimentați ai regimului castrist, care, la un moment dat, au deviat sau au vrut să joace la dublu. Sigla G.S.A.C. ascunde, după unii critici, Gruparea Scriitorilor Arieni din Cuba. În orice caz, despre Grupul Scriitorilor și Artiștilor Contrarevoluționari sau Gruparea Scriitorilor Arieni din Cuba (sau

din Caraibe?) nu s-a ştiut nimic până când Pérez Masón, confortabil aşezat la New York, nu şi-a publicat memoriile.

Anii de ostracizare ţin de domeniul legendei. Poate că a făcut puşcărie, poate că nu.

În 1975, şi după mai multe încercări sortite eşecului, reuşeşte să fugă din Cuba şi se stabileşte la New York, unde se ocupă – lucrând mai bine de zece ore zilnic – cu scrisul şi polemicile. La cinci ani după aceea, moare. *Dicţionarul de autori cubanezi* (Havana, 1978), care îl ignoră total pe Cabrera Infante, cuprinde însă, în mod surprinzător, numele lui.

# POEȚII BLESTEMAȚI

## Pedro González Carrera

*Concepción, 1920 - Valdivia, 1961*

Vestitele hagiografii care circulă pe seama lui González Carrera ajung să coincidă atunci când afirmă, nu lipsite de temei, că opera lui a fost pe-atât de strălucită pe cât de ternă i-a fost viaţa. Dintr-o familie umilă, învăţător, căsătorit de la douăzeci de ani şi tată a şapte copii, viaţa lui González Carrera a fost o succesiune de schimbări de adresă, mereu la şcoli în sate mici de prin Anzii Cordilieri, şi de strâmtorări financiare, presărate cu nenorociri familiale sau afronturi personale.

Primele poezii ne arată un adolescent care-i imită pe Campoamor, pe Espronceda şi pe romanticii spanioli. La douăzeci şi unu de ani, publică primul poem în revista *Florile Sudului*, o revistă dedicată „agriculturii, creşterii vitelor, educaţiei şi pescuitului" şi care pe-atunci era condusă de un grup de învăţători din Concepción şi Talcahuano, între care se remarcă Florencio Capó, prieten din copilărie cu González. La douăzeci şi patru de ani, conform biografilor lui, González încearcă să publice cel de-al doilea poem în *Revista Institutului Pedagogic din Santiago*. Capó, care pe-atunci se mutase în capitală şi colabora la respectiva revistă, lasă să treacă poemul fără a-l fi citit, cuvintele îi aparţin, şi, astfel, acesta apare publicat împreună cu alte douăzeci de texte ale tot atâtor poeţi care erau profesori în Santiago, sau, cum era cazul marii majorităţi, în provincie, şi care constituiau nucleul de cititori ai revistei.

Scandalul este şi imediat, şi, deşi restrâns la corpul profesoral naţional, enorm.

Departe, departe de tot rămăseseră versurile căutate ale lui Campoamor. Poemul, de treizeci de versuri exacte şi limpezi, era o blamare a armatelor de ticăloşi ai Ducelui, a derizoriului curaj italian (în acei ani, atât în cercurile pro-aliate, cât şi în cele germanofile era de la sine înţeles că italienii sunt un neam de laşi; de altfel, era foarte cunoscută afirmaţia unui politician din Santiago legată de un posibil conflict la frontieră cu italienii argentinieni, cum că ar fi fost de-ajuns o singură companie cu-adevărat chiliană pentru a opri şi strivi o divizie de „macaronari") şi, în acelaşi timp, ceea ce îl face original, o negare a flagrantei înfrângeri, o promisiune că victoria finală va veni „pe căi inedite, nebănuite, minunate".

Revolta armată, despre care González, pe-atunci învăţător într-un sat uitat de lume de pe lângă Santa Bárbara, avea să afle doar prin intermediul a trei scrisori, una dintre ele de la Capó, în care acesta-i reproşa atitudinea, respectiv îşi reafirma prietenia spălându-se în acelaşi timp pe mâini, va face ca revista *Inima de Fier* să încerce să ia legătura cu el, iar Ministerul Educaţiei să-i adauge numele pe o listă lungă şi inutilă cu posibili membri ai coloanei a cincea fasciste.

Următoarea sa incursiune în lumea tipăriturilor are loc în 1947. Este vorba despre trei poeme în care găsim un amalgam de liric şi narativ, metaforă modernistă şi metaforă suprarealistă; imaginile sunt, când şi când, deconcertante: González vede bărbaţi în armuri, „merovingieni de pe altă planetă", care păşesc pe interminabile coridoare de lemn; vede femei blonde dormind pe jos, pe lângă pâraie fetide; vede maşinile a căror funcţie abia o intuieşte în vreme ce acestea se deplasează prin nopţile întunecate, în care lumina reflectoarelor e „asemănătoare cu o diademă de colţi". Vede acţiuni pe care nu le descrie, care-i stârnesc frica, dar de care se simte atras irezistibil. Acţiunea

poemelor nu se desfăşoară pe lumea aceasta, ci într-un univers paralel în care „Voinţa şi Frica sunt unul şi acelaşi lucru".

În următorul an, publică alte trei poeme în revista *Inima de Fier*, al cărei sediu se mutase între timp la Punta Arenas. Poemele insistă pe aceleaşi scene şi pe aceeaşi atmosferă, cu mici variaţiuni, ca şi celelalte trei poeme precedente. Într-o scrisoare către prietenul său Capó, datată 8 martie 1947, González, pe lângă deja bine cunoscutele văicăreli despre situaţia sa la muncă şi despre cea familială, îşi plasează iluminarea poetică în vara anului 1943. Aceasta fusese perioada în care primise pentru prima oară vizita extratereştrilor merovingieni. Dar îl vizitau în vis sau era o vizită de-adevăratelea? González nu clarifică acest aspect. În scrisoarea către Capó, se lansează în consideraţii asupra fenomenul glosolaliei, al epifaniilor, al miracolelor imaginilor de la capătul tunelului. Spune că a lucrat până noaptea târziu la şcoala mică de ţară, că i s-a făcut somn şi foame şi că a încercat să se ridice şi să se întoarcă acasă. N-a reuşit sau a reuşit doar în parte; şi asta rămâne destul de neclar. Pe urmă, după vreo oră, s-a trezit pe o păşune, căzut la pământ, cu faţa în sus, sub un cer înstelat ca nici un altul şi cu toate poemele în minte, de la primul şi până la ultimul vers. Capó, care odată cu scrisoarea a citit şi revista *Inima de Fier* pe care i-o trimisese González, îi răspunde sfătuindu-l să ceară urgent transferul, căci, altfel, în pustietatea aia avea să-şi piardă minţile.

González îi urmează sfatul cu privire la transfer, dar continuă cu încăpăţânare să-şi exploateze deosebita vână poetică. Următoarele trei poeme pe care le publică (nu în revista *Inima de Fier*, care pe-atunci nu mai exista, ci în paginile unui supliment cultural al unui ziar din Santiago) s-au golit de imagistica suprarealistă, de racilele simboliste, de capriciile moderniste (curente despre care González, trebuie să menţionăm acest lucru, nu ştia practic mai nimic). Versurile lui sunt acum simple, imaginile goale; chiar şi figurile recurente în cele şase poeme

precedente au suferit transformări: luptătorii merovingieni au devenit roboți, femeile agonizând la malul pâraielor fetide, fluxuri ale gândirii, tractoarele misterioase care brăzdau câmpul fără nici un rost, nave spațiale venite din Antarctida sau Miracole (așa, scris cu majusculă, cum scrie González însuși).

Și de această dată apare schițată, ca un contrapunct, o figură, cea a autorului însuși, pierdut pe întinderile fără sfârșit ale patriei, care observă aparițiile ca un notar al miracolelor, fără să poată fi în stare să înțeleagă cauza, fenomenul, scopul ultim.

Cu mari eforturi și ca urmare a unui lung șir de sacrificii, González publică pe speze proprii, în 1955, o plachetă cu douăsprezece poeme, la o editură din Cauquenes, capitala provinciei Maule, unde fusese mutat. Cărțulia se intitula *Douăsprezece*, iar coperta, și ea operă a autorului, merită o descriere aparte, fiindcă e vorba despre primul dintre numeroasele desene cu care González își însoțea poemele și care aveau să fie cunoscute abia după moartea lui: cele patru litere care alcătuiesc cuvântul *doce* au gheare de acvilă, în partea inferioară, și atârnă de o cruce gamată în flăcări. Dedesubtul svasticii se poate ghici o mare vălurită, ca desenată de un copil. Sub mare, printre valuri, chiar se vede un copil care spune „Mamă, mi-e frică". Bula de desen care cuprinde declarația copilului arată ca ștearsă. Sub copil și sub mare sunt niște dungi sau ștersături, care se poate să fi fost vulcani sau doar niște defecte de tipar.

Cele douăsprezece noi poeme adaugă alte figuri și peisaje celor din precedentele nouă anterioare. Pe lângă roboți, fluxuri de gândire și nave, trebuie să punem acum la socoteală și Destinul și Voința, întruchipate de doi transfugi ascunși în cala navei, apoi Mașina Bolii, Mașina Limbajului, Mașina Memoriei (care are o defecțiune încă de la începuturile Timpului), Mașina Virtualității și Mașina Preciziei. Unicei figuri omenești din poemele anterioare (a lui González însuși) i se adaugă acum cea a

Avocatului Cruzimii, un personaj straniu, care uneori vorbește ca un muncitor chilian (sau cum *își închipuiau* învățătorii că ar fi vorbit muncitorii) și alteori ca o sibilă sau ca un haruspiciu. Scenografia celor douăsprezece poeme este aceeași cu cea din poemele anterioare: un câmp deschis, în miez de noapte, sau un teatru de dimensiuni colosale în inima statului Chile.

Această *plaquette*, în pofida eforturilor lui González care are grijă să o trimită mai multor ziare din Santiago și din provincie, trece complet neobservată. Un gazetăraș din Valparaíso îi face o recenzie umoristică intitulată „Avem și noi, la țară, un Jules Verne al nostru". Un ziar de stânga îl citează, ca pe mulți alții, ca exemplu de fascism în viața culturală a țării. Dar adevărul este că nimeni, nici cei de dreapta, nici cei de stânga, nu-l citește și cu-atât mai puțin nu îl sprijină, poate cu excepția lui Capó, care se află departe și a cărui prietenie se resimțea după desenul de pe coperta volumului *Doce*. În Cauquenes, vreo două papetării îi expun cartea timp de o lună. După care o înapoiază autorului.

Cu obstinație, González continuă să scrie și să deseneze. În 1959, trimite către două edituri manuscrisul unui roman pe care ambele îl refuză. Într-o scrisoare către Capó, povestește despre acest roman ca despre opera lui științifică, un compendiu al cunoștințelor sale științifice pe care-l lasă posterității, deși se știa că noțiunile lui de fizică, astrofizică, chimie, biologie sau astronomie erau nule. Un nou transfer, într-un sat din apropiere de Valdivia, sfârșește prin a-i șubrezi și mai tare sănătatea, deja foarte delicată. Moare în iunie 1961, la Spitalul Provincial din Valdivia, la vârsta de patruzeci și patru de ani. E îngropat într-o groapă comună.

La mulți ani după aceea, datorită dezvăluirilor lui Ezequiel Arancibia și Juan Herring Lazo, care cunoșteau numărul din *Inima de Fier* în care fuseseră publicate poemele lui, se declanșează o căutare și studiere a operei lui González. Din

fericire, atât văduva, cât și fiicele lui păstraseră mare parte din manuscrise. Florencio Capó avea să predea și el, prin 1976, scrisorile de la vechiul său prieten.

Așa se face că, în 1975, apare primul volum din *Poeziile complete* (350 de pagini), editate și adnotate de Arancibia.

În 1977, apare și cel de-al doilea și ultimul volum (480 de pagini), care cuprinde și note despre planul general al operei, pe care González îl trasase încă din 1945, precum și numeroasele și, în multe sensuri, foarte originalele desene de care autorul se ajuta ca să poată înțelege aluziile din „revelațiile foarte noi care-mi tulbură sufletul".

În 1980, apare romanul *Avocatul Cruzimii*, cu o stranie dedicație: *prietenului meu italian, soldat necunoscut, victimă a hohotelor de râs*. Romanul (150 de pagini) invită cititorul să-l parcurgă în vârful picioarelor: fără concesii făcute tendințelor epocii (deși cu greu ar fi putut González să fie la curent cu modele literare pe durata ședерii sale în Maule), fără concesii făcute cititorilor sau chiar lui însuși. Rece, dar posedat și posedant, cum l-a descris Arancibia în prefață.

În sfârșit, în 1982, vede lumina tiparului un volumaș de nouăzeci de pagini din totalitatea *Corespondenței* sale. Sunt scrisori din timpul logodnei, scrisori adresate prietenului Capó (cea mai mare parte îl au pe el ca destinatar) și scrisori adresate diverșilor directori de reviste, colegilor de serviciu sau șefilor din Ministerul Educației. Una peste alta, corespondența ne spune prea puțin despre opera lui și mult prea mult despre chinurile prin care a trecut. În zilele noastre, într-un cartier pierdut din Cauquenes și în apropiere de una dintre piețele lipsite de copaci din zona de nord a Valdiviei există, grație inițiativelor unor promotori și redactori de la *Revista Emisferei Sudice*, două străzi care poartă numele lui Pedro González Carrera. Foarte puțină lume știe pe cine comemorează ele.

## Andrés Cepeda Cepeda, zis *Domnişorul*

*Arequipa, 1940 - Arequipa, 1986*

Primii săi paşi au fost marcaţi de influenţa benefică a lui Marcos Ricardo Alarcón Chamiso, poet şi muzician local, împreună cu care obişnuia să-şi petreacă serile în restaurantul La Góndola Andina, scriind poezie la două mâini. În 1960, a publicat placheta *Destinul Străzii Pizarro*, al cărei subtitlu, *Uşile infinite*, prefigura o succesiune de „Străzi Pizarro" răspândite de-a lungul şi de-a latul continentului, a căror calitate, odată descoperite (căci ele, „Străzile Pizarro", de regulă rămân ascunse), ar fi constat în aceea că ofereau un cadru nou pentru *percepţia americană*, în care *voinţa* şi *visul* s-ar fi contopit într-o nouă viziune asupra realităţii, adică în *deşteptarea americană*. Cele treisprezece poeme din *Destinul Străzii Pizarro*, scrise în endacasilabi oarecum confuzi, au lăsat rece critica: numai Alarcón Chamiso le-a făcut o recenzie în *Heraldul de Arequipa*, elogiind, mai cu seamă, calitatea lor muzicală, „misterul silabic care se ascunde în spatele verbului incandescent" al autorului lor.

În 1962, a început să colaboreze la revista bilunară *Panorama*, pe care o publica la Lima celebrul şi polemicul avocat Antonio Sánchez Lujan, pe care-l cunoscuse în timpul unei cine omagiale organizate în cinstea lui de către Rotary Club din Arequipa. Atunci se naşte *Domnişorul*, *nom de plume* cu care avea să

semneze articole diverse, de la ditirambi politici la recenzii de carte şi film. În 1965, combină lucrul de la *Panorama* cu o rubrică zilnică în cotidianul *Ultima oră peruviană*, proprietate a lui Pedro Argote, un magnat al făinii de peşte şi veche cunoştinţă de-a lui Antonio Sánchez Lujan. Acolo va cunoaşte Andrés Cepeda câteva momente de glorie: articolele lui, la fel de diverse precum ale doctorului Johnson, stârnesc duşmănii şi ranchiune de durată. Formulează opinii pe orice subiect şi crede că are soluţii pentru orice. Face greşeli şi atât el cât şi ziarul sunt reclamaţi în justiţie, unde pierd proces după proces. În 1968, în mijlocul vâltorii în care se transformase viaţa lui în Lima, reeditează *Destinul Străzii Pizarro*, adăugând celor treisprezece poeme iniţiale alte cinci, noi, care, după cum chiar el însuşi mărturiseşte în propriul său editorial („Munca unui poet"), îi luaseră opt ani întregi de strădanie. De data aceasta, şi graţie pseudonimului *Domnişorul*, volumul de poezii n-a mai trecut neobservat în ochii criticilor, care l-au copleşit cu atacuri, care mai de care mai incisive. Printre adjectivele folosite de criticii lui, să amintim: paleonazist, tarat, slugoi al burghezimii, marionetă a capitalismului, agent CIA, poetastru cu înclinaţii cretinoide, plagiator al lui Eguren, plagiator al lui Salazar Bondy, al lui Saint-John Perse (această acuzaţie aparţinând unui foarte tânăr poet din San Marcos, care, la rândul lui, avea să stârnească un război în mediul universitar între susţinătorii şi detractorii lui Saint-John Perse), zbir al mocirlei, profet de doi bani, siluitor al limbii spaniole, versificator cu intenţii satanice, produs al unei educaţii provinciale, coate-goale, corcitură delirantă etc., etc.

Diferenţele dintre prima şi cea de-a doua ediţie a *Destinului Străzii Pizarro* nu sunt însemnate. Să menţionăm totuşi câteva. Cea mai evidentă: ediţia de la Arequipa conţinea treisprezece poeme şi-i fusese dedicată maestrului său, Alarcón Chamiso; cea de la Lima avea optsprezece poeme şi nu conţinea nici o

dedicație. Dintre cele treisprezece poeme inițiale, doar cel de-al optulea, al doisprezecelea și al treisprezecelea suferiseră mici retușuri, ușoare schimbări, câteva sinonime (*impas* în loc de *dificultate*, *judecată* în loc de *talent*, *miscellanea* în loc de *diverse*) care nu schimbau în mod esențial sensul dintâi. Cele cinci poeme noi erau, la rândul lor, croite după același tipar: endecasilabi, un ton vădit energic, o intenționalitate mai degrabă misterioasă, o versificație destul de banală, ba chiar îndesată cu încălțătorul de pantofi, nimic original. Și, totuși, adăugarea acestor cinci poeme noi schimbă perspectiva sau conferă profunzime celor treisprezece de dinainte, iluminând noua lor lectură. În lumina noilor poeme, ceea ce înainte era mister, ceață, referiri mitologice fumate devine acum limpezime, metodă, pariu și propunere transparente. Și ce își propune *Domnișorul?* Care îi este miza? Întoarcerea la o Epocă a Fierului, situată de el pe vremea lui Pizarro. Confruntări rasiale în Peru (deși, când spune Peru, și asta poate că este chiar mai important decât teoria lui despre lupta de rasă, pe care o expediază în vreo două-trei versuri, include Chile, Bolivia și Ecuadorul). Confruntarea ulterioară între Peru și Argentina (Argentina înglobează Uruguay și Paraguay), în ceea ce el numește „lupta dintre Castor și Polux". Cu o victorie incertă. Cu înfrângerea ambelor tabere, pe care o profețește pentru anul 33 din cel de-al treilea mileniu. În ultimele trei versuri face să apară, nu fără chin, tabloul nașterii unui prunc blond, într-o Limă sepulcrală, în ruine.

Notorietatea poetului Cepeda n-a ținut mai mult de-o săptămână. Cariera *Domnișorului* a fost, însă, mai îndelungată, deși zilele lui de glorie erau pe sfârșite. Dușului rece al proceselor de calomnie pierdute i-a urmat concedierea de la *Ultima oră peruviană*, care l-a scos țap ispășitor pentru a contracara atât furia unui industriaș al berii de origine indiană, precum și pe cea a secretarului unui anumit minis-

tru, pe care Cepeda îl criticase deschis pentru inepţia lui recunoscută şi acceptată public.

Nu a mai publicat alte cărţi.

A trăit tot restul vieţii din ce-i aduceau colaborarea la *Panorama* şi alte colaborări sporadice la radio. A mai lucrat, când şi când, ca redactor de texte pentru ziare. La începuturile sale, se bucurase de un cerc de admiratori cunoscuţi şi ei ca Domnişorii, dar, cu timpul, numărul lor s-a rărit. În 1982, s-a întors la Arequipa, unde şi-a deschis un magazin de fructe. A murit din cauza unui atac cerebral, în primăvara anului 1986.

# LITERATE ȘI CĂLĂTOARE

## Irma Carrasco

*Puebla, Mexic, 1910 - Ciudad de Mexico, 1966*

Poetesă mexicană cu înclinaţii mistice şi expresie întortocheată. La vârsta de douăzeci de ani, publică primul volum de versuri, *După tine îmi plânge inima*, în care face dovada unor lecturi intense, ba chiar fanatice, pe alocuri, din Sor Juana Inés de la Cruz.

Bunicii şi părinţii ei fuseseră susţinători ai lui Porfírio Diaz, iar fratele mai mare, preot, care a îmbrăţişat cauza rebelilor Cristeros, a sfârşit executat prin împuşcare, în 1928. În 1933, îi apare *Destinul femeilor*, în care mărturiseşte că e îndrăgostită de Dumnezeu, de Viaţă şi de Noii Zori Mexicani, pe care îi numeşte ba *înviere*, *trezire*, *vis*, *îndrăgostire*, ba *iertare* şi *căsătorie*.

Cum este o fire deschisă, frecventează atât saloanele înaltei societăţi mexicane, cât şi cenaclurile noii arte, unde cu simpatia şi francheţea ei îi cucereşte imediat pe toţi pictorii şi scriitorii revoluţionari, care o adoptă, deşi ştiu prea bine ce idei conservatoare are.

În 1934, publică *Paradoxul norului*, cincisprezece sonete în stilul lui Gongora, şi *Scenă cu vulcani*, poeme intimiste şi într-un fel precursoare ale unui feminism catolic şi *avant la lettre*. Are o capacitate creativă debordantă. Un optimism contagios. O personalitate aleasă. Înfăţişarea ei respiră frumuseţe şi seninătate.

În 1935, se căsătorește, după o logodnă de cinci luni, mult prea scurtă pentru acele vremuri, cu Gabino Barreda, un arhitect originar din Hermosillo, Sonora, stalinist în semiclandestinitate și donjuan de mare notorietate. Cei doi petrec luna de miere în deșertul Sonora, ale cărui pustietăți îi inspiră deopotrivă și pe Irma Carrasco, și pe Barreda.

La întoarcere, se stabilesc într-o casă în stil colonial din Coyoacán, din care Barreda face prima casă colonială cu pereți de oțel și sticlă. Sunt percepuți ca o pereche de invidiat: amândoi tineri și cu dare de mână; Barreda e prototipul arhitectului strălucit, idealist, cu mari proiecte de noi orașe pe continent; Irma e prototipul femeii frumoase, sigură pe ea și pe casta căreia-i aparține, orgolioasă, dar inteligentă și senină, cârma necesară unei căsnicii ca să țină pe linia de plutire un cuplu de artiști.

În viața reală, însă, lucrurile stau altfel și Irma nu e scutită de dezamăgiri. Barreda o înșală cu femei oarecare. Barreda nu umblă cu drăgălășenii, ba chiar o bate zilnic. O umilește în public, pe ea și pe ai ei, pe care-i numește „niște rahați de Cisteros" ori „carne bună de tun", și asta atât în fața prietenilor, cât și a necunoscuților. Viața ei reală aduce mult prea des a coșmar.

În 1937, călătoresc în Spania. Barreda vrea să salveze Republica. Irma vrea să-și salveze căsnicia. La Madrid, în timp ce aviația franchistă bombardează orașul, Irma primește cea mai cruntă bătaie din viața ei, în camera 304 a Hotelului Splendor.

În ziua următoare, fără să-i spună un cuvânt soțului, părăsește capitala Spaniei, plecând la Paris. La o săptămână după aceea, Barreda pornește în căutarea ei, dar Irma nu mai e la Paris, ci s-a întors în Spania și locuiește în Burgos, unde obține ajutorul stareței de la Mânăstirea Carmelitelor Descultе, o rudă mai îndepărtată a familiei.

Viața ei în timpul Războiului Civil a devenit legendară. Se spune că ar fi fost infirmieră în prima linie a frontului, că a scris

şi a jucat în scenete menite să ridice moralul soldaţilor, că i-a cunoscut şi s-a împrietenit cu poeţii columbieni catolici Ignacio Zubieta şi Jesús Fernández-Gómez, că, atunci când generalul Muñoz Grandes ar fi văzut-o, ar fi izbucnit în lacrimi când a înţeles că n-avea să fie a lui vreodată, că tinerii poeţi ai Falangei o alintau numind-o *Guadalupe* sau *îngerul din tranşee.*

În 1939, publică la Salamanca *Triumful Virtuţii sau Triumful lui Dumnezeu,* o plachetă de cinci poeme în care omagiază în emistihuri elegante victoria franchistă. În 1940, pe când locuia la Madrid, îi apar un alt volum de poezie, *Darul Spaniei,* şi o piesă de teatru care, nu peste mult timp, este pusă în scenă şi se bucură de mare succes, ca apoi să fie şi ecranizată: *Noapte senină la Burgos,* piesă care descrie fericitele chinuri ale unei novice pe cale să se călugărească. În 1941, străbate Europa într-un triumfal turneu de promovare a artiştilor spanioli, realizat cu sprijinul Ministerului German al Culturii. Vizitează Roma şi Grecia, România (unde avea să frecventeze casa generalului Entrescu şi să o cunoască pe iubita acestuia, poeta argentiniană Daniela de Montecristo, pentru care avea să simtă o aversiune instantanee: *totul la ea mă face să cred că femeia asta e o c...,* avea să-şi noteze în Jurnal) şi Ungaria, navighează cu vaporul pe Rin şi pe Dunăre, renaşte în ea şi străluceşte în toată splendoarea un talent aproape apus din pricina lipsei de stimuli ori din lipsă sau poate din exces de iubire. Această renaştere poartă cu sine germenii unei noi şi pasionante îndeletniciri: jurnalismul. Scrie articole, portretizează personaje politice sau militare, descrie cu amănunte vii şi pitoreşti oraşele pe care le vizitează, se ocupă de moda de la Paris şi de problema şi interesele Curiei Romane. Cronicile i se publică în reviste şi ziare din Mexic, Argentina, Bolivia şi Paraguay.

În 1942, Mexicul declară război puterilor Axei şi, cu toate că Irmei Carrasco măsura i se pare, literalmente, o prostie sau, în cel mai bun caz, o glumă ridicolă, înainte de toate se consi-

deră mexicancă şi hotărăşte să se întoarcă în Spania şi să urmărească de acolo evoluţia evenimentelor.

În aprilie 1946, la o zi după premiera piesei ei de teatru *Luna din ochii ei*, în sala Teatrului Principal, soldată cu un discret succes de critică şi de public, sună cineva la uşa apartamentului simplu şi confortabil din cartierul Lavapiés şi în scenă îşi face din nou apariţia Barreda.

Arhitectul, care acum trăieşte la New York, a venit pentru a-şi reface căsnicia. Îi cere iertare în genunchi, face promisiuni şi jură tot ce i-ar plăcea Irmei Carrasco să audă. Jarul primei iubiri se reaprinde. Inima sensibilă a mexicancei face restul.

Cei doi se întorc în America. Barreda, într-adevăr, se schimbase. Pe parcursul traversării Atlanticului o copleşeşte cu atenţii şi dovezi de afecţiune. Vaporul care-i aducea din Europa ajunge la New York. Apartamentul pe care Barreda îl avea pe 3rd Avenue este pregătit special ca să o întâmpine pe Irma. Vreme de trei luni, trăiesc ca într-o nouă lună de miere. La New York, Irma cunoaşte clipe de mare fericire. Hotărăsc să aibă cât mai repede copii, însă Irma nu rămâne însărcinată.

În 1947, cuplul revine în Mexic. Barreda reia legăturile cu vechii prieteni. Din pricina lor sau a aerului de Mexic, Barreda redevine temutul bărbat de dinainte de împăcare: irascibil, se reapucă de băutură şi de femei, nu mai ascultă de nevastă, nu-i mai vorbeşte, destul de repede reîncepe să o maltrateze verbal şi, într-o noapte, după ce Irma lăudase în faţa unor prieteni de-ai lui onoarea şi realizările regimului franchist, Barreda o bate iarăşi.

Primei izbucniri de violenţă matrimonială i-au urmat în trombă noi şi zilnice abuzuri. Irma, însă, a continuat să scrie şi asta a salvat-o. Lovituri, jigniri şi multe feluri de ofense, Irma le suportă pe toate închisă în camera ei, din casa de la Coyoacán, în timp ce Barreda se dedă alcoolului şi discuţiilor interminabile în sânul Partidului Comunist Mexican. În 1948,

termină o piesă de teatru, *Juan Diego*, piesă stranie şi subtilă, în care doi actori dau viaţă unui indian din Gaudalupe şi îngerului său păzitor în trecerea lor prin Purgatoriu, o trecere care pare veşnică, fiindcă Purgatoriul, pare să ne spună autoarea, e veşnic. După premieră, Salvador Novo o felicită pe Irma în culise, îi sărută mâna, îşi fac complimente; Barreda, în timp ce discută sau se preface că discută cu nişte prieteni, nu-i slăbeşte din ochi pe cei doi. Şi pare din ce în ce mai nervos. Chipul Irmei capătă pentru el proporţii gigantice. Transpiră din abundenţă, se bâlbâie. Până ce, într-un final, îşi pierde complet controlul: se apropie de ei făcându-şi loc cu coatele, îl insultă pe Novo şi o pălmuieşte pe Irma de mai multe ori, spre consternarea tuturor celor de faţă care întârzie mai mult decât s-ar fi cuvenit în a-i despărţi.

Trei zile mai târziu, Barreda, împreună cu jumătate din Comitetul Central al Partidului, este arestat. Irma, încă o dată, e liberă.

Însă nu-l abandonează pe Barreda. Îl vizitează, îi duce cărţi de arhitectură şi romane poliţiste, are grijă să fie bine hrănit, poartă discuţii interminabile cu avocatul, se ocupă de afacerile rămase în aer. În Lecumberri, unde se afla pentru şase luni, Barreda se ceartă cu colegii care au acum ocazia să vadă cu ochii lor cât de greu poate fi să împarţi un spaţiu atât de mic cu cineva cu un astfel de temperament. Barreda scapă ca prin minune de justiţia propriilor săi camarazi. Când este eliberat, iese din Partid, abjură public militanţa şi pleacă împreună cu Irma la New York. Totul părea să indice, încă o dată, că urma o viaţă nouă. Departe de Mexic, Irma e încrezătoare că în căsnicia ei se vor reinstala armonia şi fericirea. N-avea să fie aşa: Barreda e ranchiunos şi Irma plăteşte pentru necazurile lui. Viaţa la New York, unde cândva fuseseră atât de fericiţi, se transformă într-un iad, până ce, într-o bună zi, Irma ia hotărârea să lase totul, se urcă în primul autobuz şi, după trei zile, e din nou în Mexic.

Nu aveau să se revadă până în 1952. Între timp, Irma va sărbători încă două noi premiere de teatru, *Carlota, împărăteasa Mexicului* și *Miracolul din Peralvillo*, ambele având caracter religios. Îi va fi publicat și primul roman, *Colina Vulturilor*, o evocare a ultimelor zile din viața unicului său frate. Cartea trezește reacții împărțite în critica mexicană. După unele voci, Irma propunea o întoarcere la Mexicul anului 1899, ca unică modalitate de a salva o țară aflată în pragul dezastrului. După alții, ar fi fost vorba despre un roman apocaliptic, în care se întrevedeau viitoare dezastre ale nației ce puteau fi evitate sau oprite. Colina Vulturilor – care dă și titlul romanului, era locul în care murise împușcat fratele ei, părintele Joaquín María, ale cărui reflecții și amintiri constituie grosul cărții – reprezintă o viitoare geografie a Mexicului, goală, descoperită, scenografia perfectă pentru noi crime. Șeful plutonului de execuție, căpitanul Álvarez, reprezenta Partidul Revoluționar Instituțional, partid aflat la guvernare și timonier al dezastrului. Soldații din pluton reprezentau poporul mexican înșelat, decreștinat, care asistă imperturbabil la propria-i înmormântare. Un ziarist de la un cotidian din capitala mexicană reprezenta intelectualitatea mexicană, găunoasă și atee, interesată doar de bani. Bătrânul preot, deghizat în țăran, care observă de la depărtare execuția, reprezintă atitudinea Bisericii, obosită și speriată de violența omenească. Vânzătorul ambulant grec, Yorgos Karantonis, care încearcă să afle de la săteni câte ceva despre execuție și urcă dealul din curiozitate, ca să-i treacă timpul mai ușor, întruchipează speranța: Karantonis cade în genunchi, plângând, în momentul în care părintele Joaquín María este lovit de gloanțe. Și, în sfârșit, copiii aflați de cealaltă parte a dealului, cu spatele la execuție, aruncând cu pietre ca să se joace, reprezintă viitorul Mexicului, războiul civil și ignoranța.

*Unicul sistem politic în care cred cu ochii închiși*, spune ea într-un interviu acordat revistei pentru femei *Casnica*, *este*

*cel teocratic, cu toate că nici ce face generalissimul Franco nu e rău deloc.*

Toată lumea literară mexicană, aproape fără excepție, îi întoarce spatele.

În 1953, se împacă iarăși cu Barreda, care a devenit un arhitect de renume, și călătoresc împreună în Orient: Hawaii, Japonia, Filipine, India îi sunt sursă de inspirație pentru noi poeme, *Fecioara din Asia*, sonete ca oțelul care zgândăresc rănile lumii moderne. De data aceasta, Irma propune o întoarcere în Spania secolului al XVI-lea.

În 1955, este spitalizată ca urmare a unor contuzii multiple și diferite fracturi.

Barreda, care acum se declara libertarian, ajunge în culmea gloriei sale profesionale: e un arhitect recunoscut pe plan internațional și biroul său e plin de proiecte care-i solicită prezența peste tot în lume. Irma, dimpotrivă, abandonează creația dramatică și se dedică propriei sale case, vieții sociale alături de soțul ei și laborioasei scrieri a unei opere poetice care va deveni cunoscută postum. În 1960, Barreda încearcă pentru prima dată să divorțeze. Irma refuză și utilizează în acest scop toate mijloacele pe care le are la îndemână. După un an, Barreda o părăsește definitiv, lăsând-o pe mâna avocaților. Aceștia o presează, o asigură că o vor lăsa fără bani, o amenință cu scandaluri publice, apelează la bunăvoința ei (femeia cu care Barreda trăiește la Los Angeles e pe punctul să nască), dar nu obțin nimic.

În 1963, Barreda o vizitează pentru ultima oară. Irma este bolnavă și e de presupus ca arhitectului chiar să i se fi făcut milă sau să-l fi încercat curiozitatea sau ceva asemănător.

Irma îl primește în salon, purtând cea mai bună rochie a ei. Barreda vine însoțit de fiul lui de doi ani; afară, în mașină, îl aștepta femeia, o nord-americană cu douăzeci de ani mai tânără decât Irma și din nou însărcinată, în șase luni. Întâlnirea, ultima pe care aveau să o aibă, este încordată și pe alocuri chiar

dramatică. Barreda se interesează cum îi merge cu sănătatea, chiar şi cu poezia. Mai scrii încă, o întreabă. Irma încuviinţează, gravă. La început, copilul lui Barreda o neliniştește şi o inhibă. Apoi ea îşi revine şi adoptă un ton distant, care devine din ce în ce mai ironic şi, disimulat, chiar agresiv. Când Barreda aduce vorba despre avocaţi şi despre necesitatea divorţului, Irma se uită în ochii lui (ai lui şi ai copilului) şi îl refuză încă o dată, categoric. Barreda nu insistă. Am venit ca prieten, spune. Tu, prieten? Irma are un aer seniorial. Tu nu-mi eşti prieten, îmi eşti soţ, declară ea. Barreda zâmbeşte. Anii au mai estompat din asprimea lui de caracter sau cel puţin asta vrea să lase să se vadă sau poate că Irmei îi pasă atât de puţin, încât nici să se supere nu mai poate. Copilul nu se mişcă. Irma, înmuiată, îl îndeamnă pe copil să meargă în curte să se joace. Când rămân singuri, Barreda invocă nevoia copiilor de a creşte într-o familie bine sudată. Ce ştii tu? îi replică Irma. Într-adevăr, ce să ştiu eu. Îşi pun de băut. Barreda, tequila Sauza. Irma, lapte-de-pasăre *rompope*. Băiatul se joacă în grădină; servitoarea Irmei, o fetişcană, se joacă cu el. În penumbra salonului, Barreda îşi bea tequila şi face câteva observaţii banale despre starea în care se găseşte casa, apoi îi spune că trebuie să plece. Irma se ridică înaintea lui şi, cu o viteză drăcească, îi toarnă iarăşi în pahar. Hai să ciocnim, zice. Sănătate, urează Barreda, şi noroc. Se privesc în ochi. Barreda începe să se simtă incomod. Irma strânge din buze, într-o expresie care putea însemna dispreţ sau crispare, şi aruncă paharul cu *rompope* pe jos. Acesta se face ţăndări şi lichidul galben se împrăştie pe gresia albă. Barreda, care pentru o clipă a crezut că avea să-i arunce paharul în faţă, se uită la ea alarmat şi surprins. Hai, loveşte-mă, spune Irma. Hai, loveşte-mă, loveşte-mă, şi îşi împinge pieptul către fostul ei soţ. Strigă din ce în ce mai tare. Cu toate astea, în curte, băiatul şi servitoarea continuă să se joace. Barreda îi urmăreşte cu coada ochiului: i se par cufundaţi în alt timp, de fapt, nu, în altă

*dimensiune. Apoi o privește pe Irma și, pentru o secundă (pe care o uită imediat), are presentimentul ororii. La plecare, când iese pe poartă cu fiul lui în brațe, încă i se pare că aude strigătele înfundate ale Irmei, care a rămas singură în salon, în picioare, străină de toate, mai puțin de ultimul său act conjugal, surdă la tot, mai puțin la propria-i voce care repetă încet o chemare sau o exorcizare sau un poem, partea fără piele a unui poem, mai scurt chiar decât oricare dintre haikuurile lui Taglada, singurul ei poem experimental, ca să zicem așa.*

*Și apoi nu mai există nici poeme, nici pahare de rompope,* ci doar o tăcere religioasă, sepulcrală, până la moartea ei.

## Daniela de Montecristo

*Buenos Aires, 1918 - Cordoba, Spania, 1970*

Femeie de o frumusețe legendară și în permanență înconjurată de o aură de mister, despre ai cărei primi ani în Europa (1938-1947) circulă povești dintre cele mai contradictorii. Se spune că ar fi fost amanta unor generali italieni și germani (printre aceștia din urmă, se vorbește despre Wolff, șeful de tristă celebritate al SS-ului din Italia); că s-ar fi îndrăgostit de un general din armata română, Eugen Entrescu, crucificat de propriii săi soldați, în 1944; că ar fi scăpat din asediul de la Budapesta deghizată în călugăriță spaniolă; că și-ar fi rătăcit o valiză plină cu poezii, pe când trecea clandestin granița austriaco-elvețiană, în compania a trei criminali de război; că fusese primită de Papă, între 1940 și 1941; că un poet uruguayan și unul columbian s-ar fi sinucis din pricină că o iubeau fără speranță; că pe fesa stângă ar fi avut tatuată o svastică neagră.

Opera ei literară, excluzând poeziile de tinerețe, pierdute pe culmile înghețate ale Elveției, despre care nu s-a mai aflat niciodată ceva, este alcătuită dintr-un singur titlu, oarecum epic: *Amazoanele*, publicat la Editura Pana Argentiniană, cu o prefață scrisă de văduva lui Mendiluce, care nu rămâne în pană de laude (într-un paragraf compară, fără alt argument decât pura intuiție feminină, faimoasele poeme pierdute în Alpi cu opera Juanei de Ibarbourou sau a Alfonsinei Storni).

Cartea abordează, în manieră torențială și anarhică, toate genurile literare: romanul de dragoste și cel de spionaj, memorialistica, teatrul, inclusiv cel de avangardă, poezia, istoria, pamfletul politic. Intriga se învârte în jurul vieții autoarei și a bunicilor și străbunicilor ei, mergând uneori până în zilele imediat următoare întemeierii orașelor Asunción și Buenos Aires.

Unele pagini sunt chiar originale, mai ales când face descrierea unui Al Patrulea Reich feminin, cu sediul la Buenos Aires și tabere de instrucție în Patagonia, sau când divagheaza, nostalgic, apelând la cunoștințe pseudo-științifice despre glanda care produce sentimentul de dragoste.

# DOI GERMANI LA CAPĂTUL LUMII

## Franz Zwickau

*Caracas, 1946 - Caracas, 1971*

Franz Zwickau a trecut şi prin viaţă, şi prin literatură ca un vârtej. Fiu de emigranţi germani, stăpânea perfect atât limba părinţilor săi, cât şi pe cea a ţării natale. Cronicile din epocă vorbesc despre un băiat talentat şi iconoclast care refuza să se maturizeze (José Segundo Heredia îl definea la un moment dat drept „cel mai bun poet şcolar din Venezuela"); fotografiile ne înfăţişează un tânăr înalt, blond, cu o constituţie atletică şi privire de asasin sau de visător sau de amândouă.

A publicat două volume de poezie. Primul, *Motocicliştii* (1965), este o serie de douăzeci şi cinci de sonete de o factură şi o muzicalitate oarecum ambivalente, care fac o incursiune în universul juvenil: motociclete, iubiri disperate, trezirea sexualităţii şi vocaţia purităţii. Cel de-al doilea, *Fiu de criminali de război* (1967), marchează o schimbare substanţială în poetica lui Zwickau şi chiar şi în poezia venezueleană a epocii. Carte blestemată, înfiorătoare, prost scrisă (Zwickau avea o teorie bizară despre corectarea poemelor, ceva destul de ciudat pentru cineva care începuse scriind sonete), plină de insulte, blesteme, blasfemii, amănunte autobiografice complet false, calomnii, coşmaruri.

Unele dintre poeziile lui sunt memorabile:

- *Dialog cu Herman Göring în Infern*, în care poetul, călare pe motocicleta neagră din primele lui sonete, ajunge pe un

aerodrom părăsit de pe ţărmul venezuelean, un loc aflat în apropiere de Maracaibo, numit Infernul, şi se întâlneşte acolo cu umbra mareşalului Reich-ului, cu care discută pe diverse teme: aviaţie, vertij, destin, case părăsite, curaj, justiţie, moarte.

– *Lagăr de concentrare*, din contră, povesteşte cu umor, nu lipsit de câteva picături de gingăşie, amintiri din copilăria lui, petrecută de la cinci până la zece ani într-un cartier al clasei de mijloc din Caracas.

– *Heimat* (350 de versuri) descrie într-un amestec insolit de spaniolă şi germană – cu unele expresii în rusă, engleză, franceză şi idiş – părţile intime ale propriului său corp, cu răceala unui medic legist aflat la morgă în noaptea de după comiterea unei crime multiple.

– *Fiu de criminali de război*, poemul lung care dă şi titlul volumului, e un text vibrant şi excesiv în care Zwickau, după ce se vaită că nu se născuse cu douăzeci de ani mai devreme, dă frâu liber capacităţii sale verbale, urii, umorului, nulei sale experienţe de viaţă. În acest poem, în vers alb cum arareori se mai văzuse în Venezuela, autorul pune în scenă o copilărie atroce, de nepovestit, se compară cu un băiat negru din Alabama anului 1858, cântă, se masturbează, ridică greutăţi, visează la un Berlin fabulos, recită din Goethe şi din Jünger, tună împotriva lui Montaigne şi Pascal pe care-i cunoaşte bine, adoptă voci de alpinist, de ţărancă, de tanchist neamţ din Brigada Peiper mort în Ardeni în decembrie 1944, de ziarist american la Nürnberg.

Culegerea de poezii, e superfluu să spunem, a fost ignorată şi chiar ascunsă de toată critica vremii, în mod vădit.

Pentru un timp, a frecventat cercul literar al lui Segundo José Heredia. Din perioada în care a participat activ la Comuna Ariană Naturalistă, ne-a parvenit singura lui scriere în proză, nuvela *Camping în Calabozo*, în care îşi râde, în repetate ocazii, de întemeietorul ei (de altfel, uşor de recunoscut în personajul

Camacho, un Rosenberg de câmpie) și de discipolii acestuia, Metișii Puri.

Relația lui cu lumea literară n-a fost niciodată ușoară. Doar două antologii de poezie venezueleană includ și numele lui: cea publicată în 1966 de Alfredo Cuervo, *Noi voci poetice*, și polemica *Tânăra poezie venezueleană 1960-1970*, de Fanny Arespacochea.

S-a răsturnat cu motocicleta pe șoseaua dintre Los Teques și Caracas, când încă nu împlinise douăzeci de ani. Abia postum au devenit cunoscute poeziile scrise de el în germană, *Meine kleine Gedichte*, un volum de douăzeci și cinci de texte scurte și de factură mai degrabă bucolică.

## Willy Schürholz

### *Colonia Renacer, Chile, 1956 - Kampala, Uganda, 2029*

La patruzeci de kilometri de Temuco se găseşte Colonia Renacer (Renaşterea). În aparenţă una dintre multele latifundii din zonă. O privire atentă poate surprinde însă câteva diferenţe esenţiale. Pentru început, în Colonia Renacer funcţionează o şcoală, o clinică, un atelier mecanic, într-un sistem autarhic care le permite celor din Colonie să stea cu spatele la ceea ce chilienii, poate cu un fel de optimism exagerat, numesc „realitate chiliană" sau, mai simplu, „realitate". Colonia Renacer este o afacere rentabilă. Prezenţa ei e neliniştitoare: sărbătorile se petrec în secret, ei între ei, fără să invite şi alţi oameni de-ai locului, fie ei bogaţi sau săraci. Morţii şi-i îngroapă în cimitirul lor. În fine, un alt motiv care-i face diferiţi, poate cel mai neînsemnat, dar care atrage însă imediat atenţia celor care se apropie de ea sau care se aventurează în ea, este obârşia locuitorilor ei: cu toţii, fără excepţie, sunt germani.

Lucrează la comun şi de la prima până la ultima rază de soare. Nu angajează ţărani din zonă şi nici nu dau teren în arendă. La o privire superficială, ar putea trece drept una dintre multele secte protestante germane care au emigrat în America fugind de intoleranţă şi de serviciul militar. Doar că nu sunt o sectă religioasă şi sosirea lor în Chile a coincis cu sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial.

La diferite intervale de timp, activitatea lor sau misterul care îi învăluia deveneau ştiri în ziarele naţionale. Se vorbea despre orgii păgâne, despre sclavie sexuală şi reglări secrete de conturi. Martori oculari, nu tocmai de încredere, jurau că în curtea principală nu se arbora steagul chilian, ci un steag roşu cu un cerc alb şi svastica neagră. Se mai spunea şi că acolo ar fi fost ascunşi Eichmann, Bormann, Mengele. În realitate, singurul criminal de război care petrecuse câţiva ani în Colonie (dedicat trup şi suflet horticulturii) fusese Walther Rauss, care mai târziu avea să fie asociat cu unele practici de tortură din primii ani ai regimul Pinochet. Adevărul era că Rauss murise din cauza unui atac de cord, în timp ce se uita la televizor, la meciul de fotbal în care se înfruntau echipele celor două Germanii la Campionatul Mondial din 1974, în Republica Federală Germania.

Se mai spunea şi că endogamia practicată în Colonie producea copii imbecili şi diformi. Localnicii vorbeau despre familii de albinoşi care conduceau tractoare pe timp de noapte şi existau şi fotografii, cel mai probabil trucate, care îi arătau uluitului cetăţean chilian chipuri mai degrabă palide şi serioase, de oameni complet absorbiţi de muncile agricole.

După lovitura de stat din 1973, Colonia a încetat să mai apară în ştiri.

Willy Schürholz, cel mai mic dintre cei cinci fraţi, a învăţat abia când avea zece ani să vorbească spaniola corect. Până la vârsta respectivă, lumea lui fusese vasta lume împrejmuită de gardurile de sârmă ghimpată ale Coloniei. O copilărie guvernată de disciplina de fier a familiei, de muncile câmpului şi de profesori ciudaţi, în care se împleteau în mod egal milenarismul naţional-socialist şi credinţa în ştiinţe şi care-i formaseră un caracter retras, încăpăţânat şi o stranie siguranţă de sine.

Printr-un joc de împrejurări al destinului, părinţii hotărâseră ca el să meargă să studieze agronomia la Santiago şi acolo şi-a descoperit adevărata vocaţie de poet. Erau îndeplinite toate condiţiile ca să se rateze cu brio: încă de la primele poezii a arătat un

stil propriu, o linie estetică pe care avea să o urmeze, cu mici variațiuni, până la moarte. Schürholz era un poet experimental.

Primele lui creații sunt un amestec de fraze disparate și de planuri topografice ale Coloniei Renacer. Nu au titlu. Nu sunt inteligibile. Nu așteaptă de la cititor nici înțelegere, nici complicitate. A existat un critic care a vrut să vadă în ele o asemănare cu o hartă de căutare a comorii unei copilării pierdute. Un altul a sugerat, cu maliţiozitate, că ar fi fost vorba despre hărți care indicau înmormântări clandestine. Prietenii lui, poeți avangardiști și, de regulă, opozanți ai regimului militar, îl porecliseră, afectuos, *Cartograful*, până să descopere că Schürholz profesa idei complet diferite de ale lor. Și-au dat seama de acest lucru foarte târziu. Schürholz era opusul unei firi locvace.

La Santiago, ducea o viață de sărăcie și singurătate extreme. Nu avea prieteni, nu i se cunoștea vreo iubită, puținii bani pe care-i câștiga ca traducător de germană îi ajungeau cât să-și achite chiria și să-și asigure câteva mese. Se hrănea cu pâine integrală.

Cea de-a doua serie de poeme, pe care o expune într-o sală a facultății de Litere de la Universitatea Catolică, consta într-o serie de planuri imense, greu de descifrat, cu versuri scrise cu o grafie îngrijită, de adolescent, care ofereau indicații suplimentare de amplasare și utilizare. Opera este de fapt o galimatie. După spusele unui profesor de literatură italiană interesat de subiect, era vorba de planuri ale lagărelor de concentrare de la Terezin, Mauthausen, Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald și Dachau. Evenimentul poetic a durat patru zile (fusese gândit pentru o săptămână) și n-a trecut complet neobservat de public. Printre cei care-l văzuseră și-l înțeleseseră părerile erau împărțite: unii, că ar fi fost vorba despre o critică la adresa regimului militar, alții, influențați de foștii prieteni avangardiști ai lui Schürholz, credeau că fusese vorba despre o propunere cât se poate de serioasă și criminală de reinstaurare în Chile a dispărutelor lagăre de concentrare. Scandalul, deși mai degrabă de dimensiuni reduse, aproape secrete, a fost de-ajuns ca să-i

confere lui Schürholz aura neagră de poet blestemat care avea să-l însoţească pentru tot restul vieţii.

În *Revista de Gândire şi Istorie*, îi sunt publicate două dintre texte şi unele dintre planurile mai puţin controversate. În unele cercuri, este văzut ca unicul discipol al enigmaticului şi dispărutului Ramírez Hoffman, deşi tânărului din Colonia Renacer îi lipsea excesul care-l caracteriza pe maestrul său: arta lui era sistematică, monotematică şi concretă.

În 1980, cu sprijinul *Revistei pentru Gândire şi Istorie*, publică prima lui carte. Füchler, directorul *Revistei*, încearcă să scrie prefaţa. Schürholz refuză. Cartea se intitulează *Geometrie* şi prezintă nenumărate variante ale gardului de sârmă ghimpată care înconjoară un loc gol, presărat pe ici, pe colo cu versuri aparent fără legătură între ele. Vederile aeriene sunt precise şi zvelte. Textele vorbesc – susură – despre durere, abstracţiune, soare, dureri de cap.

Următoare cărţi se numesc *Geometrie II*, *Geometrie III* etc. În ele insistă pe aceeaşi temă: planuri de lagăre de concentrare aşezate peste planul Coloniei Renacer sau peste planul unor oraşe (Stutthof şi Valparaíso, Maidanek şi Concepción) sau plasate în spaţii bucolice şi nelocuite. Partea pur textuală capătă odată cu trecerea anilor consistenţă şi claritate. Frazele dezlânate se transformă în fragmente de conversaţie despre timp, despre peisaj sau în bucăţi de piese de teatru în care nu se întâmplă nimic cu excepţia trecerii timpului, a lentei treceri a timpului.

În 1985, faima lui, până atunci restrânsă doar la vastele cercuri picturo-literare chiliene, se va vedea catapultată, datorită unui grup de oameni de afaceri chilieni şi americani, la cele mai înalte cote de popularitate.

Cu sprijinul unei echipe de excavatorişti trasează în deşertul din Atacama planul lagărului de concentrare ideal: o complicată reţea care, văzută de la nivelul solului deşertic, părea o înşiruire de linii drepte, însă, privită de la înălţime, din elicopter sau aeroplan, devenea un joc subtil de linii curbe. Partea

literară rămâne limitată la cele cinci vocale săpate de poetul însuşi cu lovituri de târnăcop şi risipite pe suprafaţa rugoasă a terenului. Evenimentul ajunge foarte curând să fie senzaţia verii culturale chiliene.

Experimentul, cu unele variaţiuni semnificative, se repetă în Arizona şi într-un lan de grâu din Colorado. Promotorii, entuziaşti, îi oferă un avion uşor ca să traseze un lagăr de concentrare şi pe cer, însă Schürholz refuză: lagărele lui ideale trebuie *privite* din cer, dar de trasat se pot trasa numai pe pământ. Şi, astfel, ratează din nou şansa de a concura şi de a-l întrece pe Ramírez Hoffman.

Curând toată lumea îşi dă seama că Schürholz nu e o persoană competitivă şi nici nu caută cu orice chip să facă carieră. Într-un interviu pentru un canal de televiziune de la New York dă impresia de prost. Bâlbâindu-se, afirmă că nu ştie nimic despre artele plastice; mărturiseşte că speră ca într-o bună zi să înveţe să scrie. Modestia lui, la început atractivă, devine respingătoare.

În 1990, spre mirarea fanilor, publică o carte de poveşti pentru copii, sub pseudonimul Gaspar Hauser. În doar câteva zile, toţi criticii ştiu că autorul Gaspar Hauser este Willy Schürholz, iar povestirile îi sunt analizate cu o bunăvoinţă prefăcută şi disecate fără milă. În aceste povestiri, Hauser-Schürholz idealizează o copilărie susceptibilă de a fi fost afazică, amnezică, obedientă, tăcută. Scopul său părea să fie invizibilitatea. Cartea, în pofida criticilor, este un succes de vânzări. Personajul principal al lui Schürholz, *băiatul fără nume*, devine noul Papelucho al literaturii chiliene pentru copii şi adolescenţi.

La scurt timp după aceasta, în toiul protestelor unor facţiuni de stânga, i se propune postul de ataşat cultural la Ambasada statului Chile din Angola, iar Schürholz acceptă. În Africa găseşte ceea ce căutase, recipientul potrivit sufletului său. Nu se va mai reîntoarce în Chile. Va trăi pentru restul vieţii lucrând ca fotograf şi ca ghid pentru turiştii germani.

# VIZIUNE, SCIENCE-FICTION

## J.M.S. Hill

*Topeka, 1905 - New York, 1936*

O bandă de-a lui Quantrill traversând statul Kansas în fruntea a cinci sute de călăreţi, purtând steaguri cu un fel de cruce gamată primitivă şi premonitorie, rebeli care nu se predau niciodată, un plan măreţ de a ajunge la Lacul Marelui Urs prin Kansas, Nebraska, Dakota de Sud, Dakota de Nord, Saskatchewan, Alberta şi Northeast, un filozof sud-american a cărui himeră era să creeze o Republică Ideală în apropierea Cercului Polar Arctic, o expediţie care se destramă pe traseu, din cauza aversiunii omului şi a naturii, rămânând până la sfârşit doar doisprezece călăreţi osteniţi, care ajung la Lacul Marelui Urs şi descalecă. Aceasta ar putea fi intriga primului roman publicat de J.M.S. Hill în 1924, în Colecţia de Povestiri Fantastice.

Din acel moment şi până la moartea sa prematură, doisprezece ani mai târziu, aveau să mai vadă lumina tiparului mai bine de treizeci de romane şi peste cincizeci de povestiri.

Personajele lui pornesc de obicei de la figuri ale Războiului Civil şi uneori chiar poartă numele acestora (generalul Ewell, exploratorul pierdut Early din *Saga lui Early*, tânărul Jeb Stuart din *Lumea şerpilor*, ziaristul Lee); poveştile au loc într-un prezent distorsionat, în care nimic nu este ceea ce pare sau, mai bine zis, într-un viitor îndepărtat cu oraşe părăsite şi în ruină, cu peisaje tăcute şi neliniştitoare oarecum asemănătoare celor

din Midwest-ul american. Intrigile abundă de eroi predestinaţi, savanţi nebuni, clanuri sau triburi ascunse care într-un anume moment irump şi se luptă cu alte triburi ascunse şi ele, societăţi secrete cu bărbaţi înveşmântaţi în negru care ţin adunări la fermele de prin preerie, detectivi particulari care trebuie să găsească persoane pierdute pe alte planete, copii răpiţi şi crescuţi de rase inferioare, care atunci când devin adulţi preiau conducerea tribului şi îl împing la autosacrificiu, animale nemaivăzute şi cu o foame de nepotolit, plante-mutant, planete invizibile care brusc devin vizibile, adolescente folosite drept ofrande umane, oraşe de gheaţă locuite de un singur om, cowboy vizitaţi de îngeri, mari mişcări migratoare care în trecerea lor distrug totul în cale, labirinturi subterane pe unde se perindă călugări războinici, conspiraţii pentru asasinarea preşedintelui Statelor Unite, nave spaţiale care părăsesc Terra în flăcări şi colonizează planeta Jupiter, societăţi de asasini telepaţi, copii care cresc singuri în mijlocul unor curţi mari şi întunecate.

Literatura lui nu e una pretenţioasă. Personajele lui vorbesc cu siguranţă aşa cum se vorbea în Topeka anului 1918. Eventuala lui lipsă de rigoare verbală este compensată de entuziasmul copleşitor.

J.M.S. Hill a fost ultimul dintre cei patru copii ai unui preot al Bisericii Episcopale şi ai unei mame blânde şi visătoare care, înainte de căsătorie, fusese casieră la unul dintre cinematografele din oraşul ei natal. A trăit singur aproape toată viaţa. Nu i se cunoaşte decât o singură iubire, şi aceea nefericită. În foarte puţinele declaraţii pe care le-a dat, a susţinut că, înainte de toate, era un profesionist al scrisului. În conversaţii private, se dădea mare că el crease, în parte, designul echipamentului şi uniformelor naziste germane, chit că acestea, fără îndoială, nu aveau cum să ajungă atât de departe.

Romanele lui sunt populate de eroi şi de titani. Peisajele din romane sunt pustii, imense şi reci. A cultivat genul western şi

*cel detectivistic, însă cele mai bune scrieri ale lui aparţin genului science-fiction. De cele mai multe ori, în scrierile lui amestecă aceste trei genuri. De la vârsta de douăzeci şi cinci de ani, se mută într-un mic apartament din New York, unde moare, şase ani mai târziu. Printre lucrurile rămase după moartea lui, s-a găsit şi un roman neterminat pe o temă pseudo-istorică, intitulat Căderea Troiei, care avea să fie publicat abia în 1954.*

## Zach Sodenstern

*Los Angeles, 1962 – Los Angeles, 2021*

Scriitor SF de mare succes, Zach Sodenstern a creat saga lui Gunther O'Connell, saga celui de-al Patrulea Reich şi saga lui Gunther O'Connell şi a celui de-al Patrulea Reich, adică aceea în care primele doua se contopesc într-una singură sau în care Gunther O'Connell, gangsterul devenit apoi politician pe Coasta de Vest, reuşeşte să se infiltreze în lumea subterană a celui de-al Patrulea Reich din Midwest-ul american.

Primele două cuprind zece romane, iar cea de-a treia saga cuprinde alte trei romane, unul neterminat. Unele dintre poveşti sunt cu-adevărat demne de luat în seamă. *O căsuţă în Napa* (începutul din saga lui Gunther O'Connell, 1987) descrie arid o lume ieşită din matcă: cea a extremei violenţe infantile şi juvenile, însă nu dă lecţii de morală şi nici nu oferă soluţii pentru problemă. Romanul este o înşiruire, pe care doar cuvântul sfârşit o întrerupe, de situaţii neplăcute şi încărcate de agresivitate. La o primă lectură, nu pare a fi un SF. Doar visele sau viziunile adolescentului Gunther O'Connell îi dau o strălucire profetică şi fantastică. Nu vom găsi în paginile romanului nici zboruri interplanetare, nici roboţi, nici descoperiri ştiinţifice, dimpotrivă, societatea pe care o descrie pare să fi coborât pe o treaptă inferioară de civilizaţie.

*Candace* (1990) este cel de-al doilea text din saga lui Gunther O'Connell. Adolescentul a devenit un bărbat de douăzeci şi

cinci de ani, hotărât să-şi schimbe şi viaţa lui, şi pe a celorlalţi. Romanul relatează aventurile lui Gunther O'Connell ca muncitor în construcţii, povesteşte despre iubirea lui pentru o femeie pe nume Candace, ceva mai în vârstă decât el şi măritată cu un politician corupt. În primele pagini apare şi câinele lui O'Connell, un ciobănesc german mutant şi vagabond, cu puteri telepatice şi înclinaţii naziste, iar la sfârşit, prin ultimele cincizeci de pagini, cititorului i se dă de înţeles că în California s-a produs deja marele cutremur şi că în Statele Unite a avut loc o lovitură de stat.

*Revoluţie* şi *Catedrala de cristal* sunt cel de-al treilea şi, respectiv, al patrulea titlu cu care continuă saga. *Revoluţie*, în esenţă, consemnează discuţiile dintre O'Connell şi câinele său Flip şi nişte întâmplări nesemnificative, dar extrem de violente, într-un Los Angeles prăbuşit. *Catedrala de cristal* este o poveste despre Dumnezeu, predicatori fundamentalişti şi sensul ultim al vieţii. Sodenstern ni-l înfăţişează pe O'Connell ca pe un bărbat senin, dar cam închis în sine, cărând după el craniul marii lui iubiri (Candace, asasinată de soţul ei în cel de-al doilea roman al ciclului) într-un săculeţ prins la centură, un nostalgic al unor emisiuni de televiziune (pe care şi le aminteşte cu o exactitate dubioasă) şi fără alţi prieteni în afară de câinele său care, la rândul lui, devine un protagonist tot mai important: aventurile lui Flip şi gândurile lui Flip alcătuiesc două sub-romane în cadrul romanului.

*Cefalopodele* şi *Războinicii Sudului* încheie saga lui O'Connell. În primul dintre titluri ni se povestesc călătoria şi aventurile ulterioare ale lui O'Connell şi Flip la San Francisco (aflat complet sub dominaţia homosexualilor şi a lesbienelor). În *Războinicii Sudului*, ne sunt relatate ciocnirile între supravieţuitorii din California şi un val de milioane de mexicani flămânzi care vin dinspre sud devorând totul în calea lor. Romanul ne aminteşte, pe alocuri, de încleştările dintre romani şi barbari la graniţele Imperiului.

*Controlul hărților* deschide saga celui de-al Patrulea Reich. Romanul, plin de apendice, hărți, indexuri onomastice incomprehensibile, pretinde a fi un text interactiv, cu toate că un cititor rațional nu are de ce să recurgă la această cheie de lectură. Acțiunea are loc în Denver și în alte orașe din Midwest. Nu există un personaj principal. Atunci când nu este haos, textul aduce cu o culegere de texte însăilate între ele. *Prietenul nostru B* și *Ruinele din Pueblo* urmează aceeași linie. Personajele poartă ca nume o literă sau o cifră, iar textele par a fi nu un *puzzle* stricat, ci *un fragment* dintr-un *puzzle* stricat. *Al Patrulea Reich din Denver*, deși prezentat sau vândut drept roman, este, de fapt, un ghid de lectură pentru celelalte trei care-l precedaseră. *Simba*, ultimul text de dinainte să contopească saga celui de-al Patrulea Reich cu saga lui Gunther O'Connell, reprezintă un fel de manifest subversiv contra negrilor, evreilor și hispanicilor, un text care a avut parte de lecturi diverse și contradictorii.

Considerat autor de cult și având deja câteva romane ecranizate, Sodenstern relatează în ultimele trei opere călătoria inițiatică a lui Gunther O'Connell în teritorii din centrul continentului american și o ulterioară întâlnire cu misterioșii conducători ai celui de-al Patrulea Reich. *Gangsterii-Liliac* narează trecerea lui O'Connell și a lui Flip prin Munții Stâncoși. *Anita* se referă la regăsirea iubirii sub forma unei relații între un O'Connell de-acum bătrân și o replică adolescentă a fostei sale iubite Candace, în fond o metaforă pentru situația sentimentală a lui Sodenstern la acel moment, când era îndrăgostit ca un adolescent de o jună studentă de la Universitatea din Los Angeles. Iar în *A* ni se povestește incursiunea finală a lui O'Connell în interiorul celui de-al Patrulea Reich și desemnarea lui ulterioară ca lider al acestuia.

Planul inițial al lui Sodenstern prevedea ca saga lui O'Connell în cel de-al Patrulea Reich să conțină cinci romane. Din ultimele două s-au recuperat doar ciorne, hârtii cu liste

indescifrabile. Cel de-al patrulea urma să se intituleze *Sosirea* şi ar fi vorbit despre îndelungata veghe a lui O'Connell, a Anitei, a lui Flip şi a membrilor celui de-al Patrulea Reich, în aşteptarea naşterii unui nou Mesia. Ultimul roman, fără titlu, probabil ar fi tratat consecinţele mondiale provocate de apariţia unui nou Mesia. Într-o notă găsită în computerul lui Sondenstern, acesta lăsa să se înţeleagă că noul Mesia ar fi putut fi fiul lui Flip, însă tot restul arată că era doar o notă fără importanţă.

## Gustavo Borda

*Guatemala, 1954 – Los Angeles, 2016*

Cel mai mare și mai nefericit dintre autorii de SF din Guatemala și-a petrecut copilăria și adolescența la țară. Fiu al unui administrator de fermă în Los Laureles, a găsit în biblioteca patronilor tatălui său primele lecturi și primele umilințe. Ambele, și lecturile, și umilințele, aveau să-l însoțească toată viața.

Îi plăceau blondele și avea un libido proverbial, insațiabil, fapt care devenise motiv pentru mii de glume și bancuri pe seama lui. Dedat amorului și amorului-propriu, viața i-a fost ca un rozariu de umilințe, pe care a știut să le poarte cu o verticalitate de animal rănit. În California circulă din abundență felurite anecdote (în aceeași măsură în care în Guatemala ele s-au împuținat, ba chiar a ajuns să fie considerat scriitorul național): se zice că ar fi fost ținta preferată a tuturor sadicilor de la Hollywood; că s-ar fi îndrăgostit de cel puțin cinci actrițe, patru secretare, șapte chelnerițe și că fusese refuzat de fiecare cu grave consecințe asupra demnității lui; că, în mai multe ocazii, a fost bătut de frații, de prietenii sau de iubiții femeilor de care se îndrăgostea; că prietenilor le plăcea să-l îmbete până cădea lat și să-l lase acolo unde cădea; că a fost înșelat de propriul său agent literar, de proprietarul casei, de vecinul său (scenaristul și scriitorul mexican de SF Alfredo de María); că prezența lui la reuniuni și congrese de scriitori americani de SF constituia ținta

predilectă a sarcasmului, a dispreţului lor (Borda, spre deosebire de majoritatea colegilor lui de breaslă, n-avea nici cele mai elementare cunoştinţe ştiinţifice; ignoranţa sa în astronomie, astrofizică, fizică cuantică, informatică era proverbială) şi a bătăii lor de joc; că, în fine, simpla lui existenţă trezea imediat instinctele cele mai josnice şi mai întunecate ale oamenilor cu care, într-un motiv sau altul, se intersecta.

Nu se specifică însă nicăieri că l-ar fi demoralizat ceva din toate acestea. În *Jurnalele* sale dă vina pe evrei şi pe cămătari.

Gustavo Borda nu măsura mai mult de un metru cincizeci şi cinci de centimetri, era negricios, cu părul negru şi lins şi nişte dinţi enormi şi foarte albi. Personajele lui erau, prin contrast, bărbaţi înalţi, blonzi şi cu ochii albaştri. Navele spaţiale care apar în romanele sale au nume germane. Cei care le conduc sunt şi ei germani. Coloniile spaţiale se numesc Noul Berlin, Noul Hamburg, Noul Frankfurt, Noul Königsberg. Iar poliţiştii galactici se îmbracă şi se poartă cu siguranţă exact cum s-ar fi îmbrăcat şi s-ar fi purtat cei din SS, dacă ar fi putut supravieţui şi ajunge în secolul al XXII-lea.

În ceea ce priveşte intrigile romanelor lui, acestea erau cât se poate de convenţionale: tineri care pornesc în călătorii iniţiatice, copii pierduţi în imensitatea universului care se întâlnesc cu bătrâni navigatori plini de înţelepciune, poveşti faustice despre pacte cu diavolul, planete unde era posibil să găseşti izvorul tinereţii veşnice, civilizaţii pierdute care continuaseră să existe în secret.

A trăit în Guatemala şi în Mexic, unde a avut tot felul de slujbe. Primele lui scrieri au trecut complet neobservate.

Odată cu traducerea în engleză a celui de-al patrulea roman, *Crime neelucidate în Oraşul-Forţă*, a devenit scriitor profesionist şi s-a mutat în Los Angeles, oraş din care nu va mai pleca.

Într-o oarecare măsură, întrebat fiind cum se făcea că poveştirile unui scriitor din America Centrală aveau o componentă

atât de straniu germanică, a răspuns: Mi s-au făcut atâtea porcării, am fost atât de scuipat, atât de des înşelat că unica manieră de a continua să trăiesc şi să scriu a fost să mă transpun în spiritul unui loc ideal... Într-un fel, sunt ca o femeie într-un corp de bărbat...

# MAGI, MERCENARI, MIZERABILI

## Segundo José Heredia

*Caracas, 1927 – Caracas, 2004*

Bărbat impulsiv şi sangvin, în tinereţe i se zicea *Socrate*, din pricina înclinaţiei sale de a discuta în contradictoriu pe cele mai diverse subiecte. El prefera însă să se compare mai degrabă cu Richard Burton şi cu T.E. Lawrence. A scris, ca şi ei, trei romane de aventuri: *Sergentul P* (1955), povestea unui fost combatant din Waffen SS pierdut în selva venezueleană, unde îşi dedică timpul ca să ajute o misiune de măicuţe aflate în permanent conflict cu guvernul, cu indienii şi cu aventurierii care locuiesc acolo; *Semnale în noapte* (1956), un roman despre zorii aviaţiei din Venezuela, pentru a cărui redactare a învăţat nu doar să piloteze un avion de mici dimensiuni, ci să şi sară cu paraşuta, şi *Confesiunea trandafirului* (1958), în care aventura este privată de marile întinderi ale patriei, concentrându-se pe interiorul unui sanatoriu de boli mintale şi chiar pe interiorul capetelor pacienţilor, pe folosirea din abundenţă a monologului interior, a mai multor puncte de vedere şi a unui jargon medico-detectivist foarte lăudat la momentul apariţiei cărţii.

În următorii ani a făcut de câteva ori înconjurul lumii, a regizat două filme şi s-a înconjurat de un grup de tineri din Caracas pasionaţi de literatură, alături de care a fondat revista *A Doua Rundă*, o publicaţie bilunară, care se ocupa atât de artele frumoase, cât şi de unele dintre sporturi (alpinism, box,

rugby, fotbal, hipism, baseball, atletism, natație, vânătoare și pescuit oceanic), tratate mereu din punct de vedere literar și aventurier de cele mai bune condeie pe care Segundo José Heredia le putuse grupa în jurul său.

În 1970, a publicat cel de-al patrulea și ultimul roman, considerat de el însuși capodopera lui: *Saturnalia*, povestea a doi prieteni care, în timpul unui voiaj de o săptămână prin Franța, asistă la cele mai atroce scene din viețile lor, fără să-și poată da seama dacă era vis sau realitate. Romanul nu duce lipsă de violuri, scene de sadism sexual sau hărțuire la locul de muncă, incest, sacrificii umane care au loc în închisori supra-aglomerate, complicate asasinate în stil Conan Doyle, descrieri colorate și veridice ale unor cartiere din Paris, ba chiar și unul dintre cele mai tulburătoare personaje feminine din proza venezueleană a celei de-a doua jumătăți a secolului XX: Elisenda, dușmana celor doi tineri.

*Saturnalia*, care pentru o vreme a fost interzisă în Venezuela, a avut parte de două reeditări la diferite edituri sud-americane și apoi s-a cufundat într-o uitare din care autorul ei n-a dorit să o mai scoată.

În anii șaizeci, a întemeiat destul de efemera Comună Ariană Naturalistă („nudistă", cum îi spuneau detractorii) în apropiere de Calabozo, în statul Guárico.

În ultimii ani, abia dacă mai acorda vreo atenție vieții lui sociale și nici o importanță propriei lui opere literare.

## Amado Couto

*Juiz de Fora, Brazilia, 1948 – Paris, 1989*

Couto a scris un volum de proză scurtă refuzat de toate editurile. Cartea s-a pierdut. Apoi, a început să ia parte la Escadroanele Morții, la sechestrări și torturi și a văzut cum erau omorâți oameni, însă el a continuat să se gândească la literatură, mai exact la ce-i lipsea literaturii braziliene. Era nevoie de avangardă, de literatură experimentală, dinamitare, dar nu în maniera fraților Campos, care i se păreau plicticoși, niște profesorași răsuflați, nici ca Osman Lins, care i se părea pur și simplu de necitit (și-atunci de ce Osman Lins era publicat și povestirile lui, nu?), ci ceva mult mai modern, dar mai apropiat de ceea ce scria el însuși, ceva polițist (dar brazilian, nu american), pe scurt, un continuator al lui Rubem Fonseca. Acesta scria bine și, deși toți spuneau că e un mizerabil, lui nu i se părea că ar fi fost așa. Într-o zi, când se afla pe câmp și aștepta în mașină, i-a venit ideea că n-ar fi rău să-l sechestreze și să-i facă ceva lui Fonseca. Le-a spus și șefilor lui la ce se gândise și ei l-au ascultat. Dar planul n-a fost pus în practică. Visele lui Couto erau bântuite și iluminate la gândul că Fonseca ar putea fi în miezul unui roman autenticist. Șefii aveau șefi, la rândul lor, și undeva, la capătul acestui lanț de comandă, numele lui Fonseca se pierdea, înceta să mai existe, însă în lanțul său interior de gânduri numele lui Fonseca creștea, devenea mai prestigios, mai deschis, mai receptiv la

*pătrundere*, de parcă numele Fonseca ar fi fost o rană, iar numele Couto, o armă. Aşa că l-a citit pe Fonseca, a citit rana până când aceasta a început să supureze, iar pe urmă s-a îmbolnăvit şi camarazii lui l-au dus la spital şi au povestit ce spunea când delira: a văzut marele roman poliţist brazilian într-un pavilion de boli hepatice, l-a văzut în cele mai mici detalii, cu tramă, miez şi deznodământ, şi i se părea că se află în deşertul egiptean şi vedea ceva ca un val (el *era* un val) care se prăvălea spre piramidele încă în construcţie. Aşa că a scris romanul şi i s-a publicat. Romanul se intitula *Nimic de spus* şi era un roman poliţist. Protagonistul se numea Paulinho şi era când şoferul unor domni, când detectiv, când un schelet care fuma pe un coridor ascultând ţipete îndepărtate, un schelet care pătrundea în toate casele (nu chiar în toate, ci doar în cele ale clasei de mijloc sau ale celor foarte săraci), dar care nu se apropia foarte mult de oameni. Romanul s-a publicat la Editura Pistolul Negru, care publica literatură poliţistă nord-americană, franceză şi braziliană, mai ales braziliană, în ultima vreme, căci se împuţinaseră banii pentru plata drepturilor de autor. Şi camarazii lui citiseră romanul, dar nici unul nu înţelesese mai nimic. În perioada aceea nu mai ieşeau împreună cu maşina în miez de noapte şi nici nu mai sechestrau sau torturau pe nimeni, deşi câte unul dintre ei tot mai omora pe câte cineva. Trebuie să mă desprind de oamenii ăştia şi să fiu scriitor, notase Couto undeva. Doar că era complicat. Odată, a încercat să-l întâlnească pe Fonseca. După cum susţinea Couto, se priviseră. „Ce bătrân e", s-a gândit, „nu mai e Mandrake, e un nimeni", dar i-ar fi plăcut să fie în locul lui măcar pentru o săptămână. S-a mai gândit şi că Fonseca avea o privire mai dură decât a lui. „Eu trăiesc printre piranha", a scris, „însă don Rubem Fonseca trăieşte într-un acvariu cu rechini metafizici". I-a scris o scrisoare. N-a primit nici un răspuns. Aşa că a mai scris un roman, *Ultimul cuvânt*, publicat tot la Pistolul Negru, în care în scenă intra tot Paulinho, şi unde, în fond, totul era ca şi cum

Couto s-ar fi dezbrăcat în faţa lui Fonseca fără nici o urmă de pudoare, ca şi cum i-ar fi spus uite, ăsta sunt eu, luptându-mă cu peştii piranha, în timp ce camarazii mei umblă noaptea pe străzi ca baubau răpind copii neascultători. Misterele scrisului. Şi, cu toate că era conştient că probabil Fonseca n-avea să-i citească vreodată cărţile, a continuat să scrie. În *Ultimul cuvânt* apăreau încă şi mai multe schelete. Paulinho era aproape toată ziua un schelet. Clienţii lui, la fel. Cei cu care Paulinho discuta sau făcea sex sau mânca (deşi, de regulă, mânca singur) erau şi ei schelete. În cel de-al treilea roman, *Muta*, principalele oraşe braziliene erau ca nişte schelete enorme, iar satele ca nişte schelete mici, de copil, până şi cuvintele se metamorfozaseră în oase. Iar după aceea n-a mai scris. Cineva i-a spus că unii dintre camarazii lui dispăruseră, i s-a făcut frică, adică i s-a făcut şi mai frică. A încercat să refacă drumul, să meargă pe urmele lor, dar totul se schimbase în timp ce el se ocupase cu scrisul. Nişte necunoscuţi începuseră să vorbească despre romanele lui. Unul dintre ei ar fi putut fi chiar Fonseca, dar nu fusese. L-am avut în mână, a notat în Jurnal, înainte să dispară ca într-un vis. A plecat pe urmă la Paris, unde s-a spânzurat într-o cameră a hotelului La Grèce.

## Carlos Hevia

*Montevideo, 1940 – Montevideo, 2006*

Autor al unei monumentale şi mistificatoare biografii a lui San Martín, în care, printre altele, susţine că acesta ar fi fost uruguayan. A mai scris şi povestiri, reunite în volumul *Mări şi birouri* şi două romane: *Premiul lui Iason*, o fabulă care sugera că viaţa pe Terra era rezultatul unui concurs intergalactic televizat, şi *Cei din Montevideo şi cei din Buenos Aires*, un roman despre prieteni, plin de conversaţii purtate până-n zori.

Viaţa lui fusese legată de jurnalismul de televiziune, unde ocupase posturi de subaltern şi, uneori, de redactor-şef.

A locuit câţiva ani şi la Paris, unde a citit teoriile din *Revista de Istorie Contemporană*, care aveau să-l marcheze pentru totdeauna. A fost prieten şi traducător al filozofului francez Étienne de Saint-Étienne.

## Harry Sibelius

*Richmond, 1949 -Richmond, 2014*

Lecturile din Norman Spinrad şi Philip K. Dick, poate şi reflecţiile ulterioare asupra unei povestiri de Borges, l-au făcut pe Harry Sibelius să scrie una dintre operele cele mai complicate, dense şi, probabil, inutile ale vremii sale. Romanul, căci despre un roman, nu despre o carte de istorie e vorba, este, aparent, unul simplu. Porneşte de la următoarea premisă: Germania, aliată cu Italia, Spania şi Franţa regimului de la Vichy, învinge Anglia, în toamna anului 1941. În vara anului următor, lansează un atac cu patru milioane de soldaţi asupra Uniunii Sovietice. Aceasta capitulează, în 1944, cu excepţia câtorva redute siberiene, care continuă să ducă un război de rezistenţă. În primăvara lui 1946, trupe europene de la est şi trupe japoneze de la vest atacă Statele Unite. În iarna lui 1946, New York, Boston, Washington, Richmond, San Francisco şi Los Angeles cad; infanteria şi Panzerele germane trec munţii Apalaşi; canadienii se retrag spre centrul ţării; guvernul Statelor Unite se mută în Kansas City şi înfrângerea planează pe toate fronturile. În 1948, are loc capitularea. Alaska, o parte din California şi o parte din Mexic revin Japoniei. Restul rămâne Americii ocupate de Germania. Toate cele de mai sus sunt explicate cam fără chef de Harry Sibelius, în primele zece pagini din textul introductiv. Această introducere (în realitate, un fel de înşiruire de

*date-cheie*, încât cititorul să se poată orienta în poveste) este intitulată *În zbor de pasăre*. Abia pe urmă începe romanul propriu-zis, *Adevăratul Fiu al lui Iov*, 1333 de pagini, oglindire întunecată a *Europei lui Hitler*, de Arnold J. Toynbee.

Cartea e structurată după modelul operei istoricului englez. Cea de-a doua introducere (în fapt, prologul) se intitulează „Inaprehensibilitatea istoriei", întocmai ca prologul lui Toynbee; fraza acestuia: „Viziunea istoricului este condiționată întotdeauna și oriunde s-ar afla de propria lui situare în spațiu și timp; și, cum timpul și spațiul se găsesc în continuă schimbare, nici o istorie, în sensul subiectiv al termenului, nu poate fi o relatare permanentă care să nareze, o dată și pentru totdeauna, totul într-un mod care să fie convingător pentru toți cititorii din toate epocile, nici măcar din toate locurile de pe Pământ" constituie unul din motivele de reflecție în jurul căruia gravitează prologul lui Sibelius; intențiile acestuia, evident, sunt diferite de cele ale lui Toynbee. Profesorul britanic, în fond, scrie tocmai pentru ca infamia omenească și crima să nu cadă în uitare. Romancierul din Virginia pare, uneori, să creadă că într-un loc „din timp și din spațiu" acea crimă a avut câștig de cauză și, prin urmare, purcede la inventarierea ei.

Prima parte a studiului lui Toynbee se intitula „Structura politică a Europei lui Hitler", la Sibelius ea devine „Structura politică a Americii lui Hitler", amândouă constând în șase capitole, doar că tot ceea ce la Toynbee este realitate, la Sibelius e doar o reflexie distorsionată în mijlocul unui haos de povești. Personajele lui, care uneori par desprinse ba dintr-un roman rusesc (*Război și pace* era unul dintre romanele lui preferate), ba dintr-un scurtmetraj de desene animate, se mișcă, vorbesc, *trăiesc*, cu toate că, de cele mai multe ori, nu au nici un fel de continuitate, în capitole complet antiromanești cum este, de pildă, al patrulea, „Administrația", în care Sibelius își imaginează prolific viața în: 1) *teritoriile încorporate*, 2) *teritoriile aflate sub comanda unui șef de administrație civilă*, 3) *teritoriile alipite*, 4) *teritoriile ocupate* și 5) *„zonele de operațiuni"*.

Se întâmplă adesea ca unui personaj să îi dedice și douăzeci de pagini, doar ca să-l prezinte cititorului, cu toate trăsăturile fizice, morale, cu preferințele culinare și sportive, cu ambiții și frustrări, pentru ca, apoi, personajul să nu mai apară nicăieri altundeva în roman, în timp ce alte personaje, cărora abia dacă le menționează numele în treacăt, să apară și să reapară, în diverse locuri geografic foarte îndepărtate și cu ocupații diferite, dacă nu chiar în mod clar opuse și excluzându-se reciproc. Descrierile sale despre modul de funcționare a mașinăriei birocratice sunt implacabile. Capitolul patru al celei de-a doua părți, „Transporturile", cu subdiviziunile „a) Situația transporturilor germane și americane la începutul războiului", „b) Efectele situației militare schimbătoare asupra transportului german și american", „c) Metodele germane de control al transportului în toată America" și „d) Organizarea germană a transportului american", în total 250 de pagini, are un efect copleșitor asupra oricărui cititor neavizat.

Povestirile lui nu sunt întotdeauna originale. Personajele, aproape niciodată. În capitolul trei al părții a doua, „Industria și materiile prime", îi găsim pe Harry Morgan și pe Robert Jordan, ai lui Hemingway, alături de personaje din Robert Heinlein și intrigi de *Reader's Digest*. În capitolul șapte, „Despre finanțe", secțiunea b, „Exploatarea germană în țările străine", cititorul avizat va recunoaște (căci Sibelius nici măcar nu se mai sinchisește să le schimbe numele) diverși Sartorius, Benbow și Slopes din Faulkner (în „Reichkreditkassen"), pe Bambi al lui Walt Disney, pe Myra Breckinridge și pe John Cave ai lui Gore Vidal (în „Confiscarea aurului și a bunurilor străine"), pe Scarlett O'Hara și pe Rhett Butler lângă Hersland și Dehning ai lui Gertrude Stein – ceea ce-l va determina pe un critic incisiv să se întrebe dacă Sibelius era *unicul* american care citise *The Making of Americans* – (în „Costurile ocupației și alte colectări de taxe"), diferite personaje ale lui John Dos Passos, lângă Holly Golightly a lui Capote, și pe Ripley, pe Charles Bruno sau pe Guy Daniel

Raines ai Patriciei Highsmith (în „Acorduri de lichidare"), pe Sam Spade al lui Hammet, pe Eliot Rosewater, pe Howard Campbell sau pe Bokonon ai lui Kurt Vonnegut (în „Manipularea cursurilor de schimb valutar"), pe Amory Blaine, pe Marele Gatsby sau pe Monroe Starr ai lui Scott Fitzgerald, lângă poeme de Robert Frost şi Wallace Stevens, adică personaje mai curând abstracte, piezişe, în clarobscur, conturate în lumini şi umbre (în „Controlul german asupra băncilor americane").

Istoriile lui, miile de poveşti care se intersectează fără nici o cauzalitate aparentă în *Adevăratul Fiu al lui Iov*, nu se supun niciunui principiu, nu urmăresc (cum în mod absurd a presupus un critic din New York, când l-a comparat cu *Război şi pace*) să ofere o viziune unitară. Istoriile lui Sibelius se întâmplă pentru că se întâmplă şi gata, sunt rodul unui hazard eliberat de propria-i potenţialitate, suveran, aflat în afara coordonatelor umane de spaţiu şi timp, ca şi cum ar fi mai degrabă în zorii unei ere noi, în care percepţia spaţiu-timp începe să se metamorfozeze şi chiar e abolită. Sibelius ne vorbeşte despre o ordine politică, economică şi militară a unei noi Americi şi este inteligibil. Ne vorbeşte despre noua ordine religioasă, rasială, judecătorească, industrială cu obiectivitate şi claritate. Punctul forte este Administraţia. Dar, atunci când personajele lui, fie ele de împrumut sau nu, când istoriile lor, de împrumut sau nu, invadează sau se adaugă maşinăriei birocratice pe care cu atâta efort a construit-o, ei bine, atunci chiar atinge cele mai înalte culmi narative. În acest hăţiş de istorii – în inevitabilul acestora – îl găsim pe cel mai bun Sibelius.

Pe *unicul* Sibelius, cel puţin în ceea ce priveşte literatura.

După publicarea romanului, s-a retras din viaţa publică la fel de tăcut cum intrase. A mai scris articole pentru diferite reviste şi *fanzines* despre *wargames* din Statele Unite. A colaborat la designul unor jocuri: unul pornind de la Antietam, unul de la Chancellorsville, un altul ca un Gettysburg operaţional, unul tactic pe modelul Wilderness, un Shiloh, un Bull Run...

# CELE O MIE DE CHIPURI ALE LUI MAX MIREBALAIS

## Max Mirebalais, alias Max Kasimir, Max Von Hauptmann, Max Le Gueule, Jacques Artibonito

*Port-au-Prince, 1941 – Les Cayes, 1998*

Probabil că s-a numit Max Mirebalais, deşi numele adevărat nu i se va cunoaşte niciodată cu certitudine. Începuturile lui literare au fost misterioase: şi-a făcut apariţia, într-o bună zi, în biroul unui director de ziar şi, în ziua următoare, era deja pe teren în căutare de ştiri sau, mai frecvent, făcând comisioane de tot felul pentru superiorii lui. Ucenicia i-a fost marcată la foc mic de mizeriile şi servituţile jurnalismului haitian. Spiritul lui perseverent l-a ajutat ca, după doi ani, să ajungă pe post de redactor de ştiri mondene la *Monitorul*, din Port-au-Prince, calitate în care se afişa, uimit şi perplex, la mai toate petrecerile şi sărbătorile din casele bune ale capitalei. Nu încape nici cea mai mică îndoială că a dorit imediat să facă şi el parte din lumea aceea. A înţeles repede că nu existau decât două variante de a ajunge acolo: fie prin violenţă directă, ceea ce nu era cazul, fiindcă era un tip împăciuitor şi fricos, căruia-i repugna vederea sângelui, fie prin intermediul literaturii, o formă mai voalată de violenţă, care-i conferea respectabilitate şi care, în ţările mai tinere şi sensibile, este o bună variantă de deghizare a condiţiei sociale.

A ales literatura şi a ales să sară peste anii grei de ucenicie. Primele lui poeme, publicate în pagina de cultură a *Monitorului*,

sunt copiate după Aimé Césaire şi au trezit ecouri negative printre intelectualii din Port-au-Prince, care au râs pe faţă de tânărul poet.

Următoarele plagiate au demonstrat că îşi însuşise lecţia: de data asta, poetul plagiat a fost René Depestre, iar rezultatul, chiar dacă nu a fost unanim aplaudat, i-a adus consideraţia unora dintre profesori şi critici, care i-au prevăzut începătorului un viitor strălucit.

Ar fi putut continua cu Depestre, însă Max Mirebalais nu era prost şi a hotărât să-şi mărească numărul surselor de inspiraţie: cu o răbdare de artizan şi renunţând la ore bune de somn, a plagiat din Anthony Phelps şi din Davertige, apoi şi-a inventat primul heteronim, Max Kasimir, văr cu Max Mirebalais, căruia i-a atribuit poemele celor care-l luaseră în râs pe vremea începuturilor lui literare: Filoctet, Morisseau şi Legagneur, membri fondatori ai grupului Haiti-Literar. Aceeaşi soartă aveau să aibă şi poeţii Lucien Lemoine şi Jean Dieudonné Garçon.

Odată cu trecerea timpului, a devenit expert în arta de a desface în bucăţi poemul altcuiva şi a-l transforma într-unul propriu. N-a mai aşteptat prea mult şi, orbit de vanitate, a încercat să cucerească lumea. Poezia franceză îi oferea un teren de vânătoare infinit, dar a hotărât să înceapă cu ceva mai apropiat. Planul lui era, aşa cum nota pe undeva, să epuizeze toate expresiile negritudinii.

Astfel că, după ce a explorat şi a respins mai bine de douăzeci de autori, ale căror cărţi erau extrem de greu de găsit – Librăria Franceză Apollinaire i le punea la dispoziţie gratuit –, a decis să-i repartizeze lui Mirebalais pe Georges Desportes şi Édouard Glissant, poeţi din Martinica, iar lui Max Kasimir pe Flavien Ranaivo, din Madagascar, şi pe Léopold Sédar Senghor, din Senegal. Când l-a plagiat pe acesta din urmă, a atins perfecţiunea artei sale: nimeni nu şi-a dat seama că poemele, în număr de cinci, semnate de Max Kasimir în *Monitorul* din a

doua săptămână de septembrie 1971 erau texte pe care Senghor le publicase în *Hostii negre* (Seuil, 1948) şi în *Etiopicele* (Seuil, 1956).

Puterea pusese ochii pe el. Jurnalistul de la pagina de mondene a început să relateze, cu încă şi mai multă impetuozitate, dacă mai era loc, petrecerile din Port-au-Prince, însă acum era întâmpinat de gazde şi prezentat în diverse moduri (spre nedumerirea unora dintre invitaţii necitiţi) drept *apreciatul nostru poet Max Mirebalais* sau *dragul nostru poet Max Kasimir* sau, obicei pe care-l vor prelua unii dintre militari locali, *bardul nostru, Kasimir Mirebalais.* Recompensa nu s-a lăsat mult aşteptată: i s-a oferit postul de ataşat cultural la Bonn şi a plecat în Europa. Ieşea atunci pentru prima dată din ţară.

Viaţa în străinătate i s-a părut oribilă. După un şir nesfârşit de boli, care l-au ţinut în spital mai bine de trei luni, decide să îşi inventeze un nou heteronim: poetul pe jumătate haitian, pe jumătate german Max von Hauptmann. Autorii aleşi pentru noua identitate au fost Fernand Rolland, Pierre Vasseur-Decroix şi Julien Dunilac, poeţi pe care îi considera prea puţin cunoscuţi în Haiti.

Pe deasupra textelor lui, manipulate, cosmetizate, metamorfozate, se ridica figura unui bard care aţâţa şi proslăvea rasele ariană şi masai deopotrivă. După trei refuzuri, o editură pariziană decide să-i publice poemele. Succesul lui Von Hauptmann a fost unul imediat. Astfel, în vreme ce Mirebalais îşi petrecea zilele încercând să învingă plictiseala pe care i-o provoca funcţia lui de la ambasadă sau se supunea unor interminabile controale medicale, în unele dintre cercurile literare din Paris începuse să devină cunoscut drept un Pessoa ciudat al Caraibilor. Bineînţeles că nimeni nu şi-a dat seama de înşelăciune (nici măcar poeţii plagiaţi, asta dacă ne gândim că, totuşi, vreunul dintre ei ar fi putut ajunge să citească straniile lui texte).

Să fii poet nazist şi să nici nu renunţi la un anumit tip de negritudine părea să-l entuziasmeze pe Mirebalais. A ales să

meargă mai departe cu opera creativă a lui Von Hauptmann. Şi a ales să lămurească – sau mai bine zis să ascundă – povestea acestuia. Von Hauptmann nu era heteronimul lui Mirebalais, ci Mirebalais era cel al lui Von Hauptmann. Tatăl acestuia, spunea, fusese sergent în Flota de Submarine a lui Dönitz, naufragiase pe coasta haitiană, un Robinson captiv într-o ţară ostilă, protejat de câţiva masai care văzuseră în el un prieten. Mai târziu, tatăl lui se însurase cu cea mai frumoasă dintre femeile masai şi, în 1944, se născuse el (minciună, căci el se născuse în 1941, dar, cum faima îl orbea şi oricum era în plin proces de cosmetizare a realităţii, n-a rezistat să nu se întinerească, măcar cu trei ani). Francezii, evident, nu l-au crezut, dar nici nu i-au luat în nume de rău extravaganţa. Orice poet, şi cine să ştie asta mai bine decât francezii, îşi inventează trecutul. În cazul haitienilor, însă, reacţiile au fost diferite. Unii l-au considerat un caraghios necuviincios, iar alţii, brusc, şi-au născocit şi ei taţi şi bunici germani, englezi, francezi, naufragiaţi sau aventurieri uitaţi prin cine ştie ce colţ de insulă. De pe-o zi pe alta, fenomenul Mirebalais-Von Hauptmann s-a răspândit printre potentaţi ca un virus. Poemele lui Von Hauptmann au fost publicate la Port-au-Prince, obârşiile masai au răsărit ca din apă (într-o ţară în care probabil *nimeni* nu descinde din masai), s-au înmulţit, adăugându-şi legende şi poveşti de familie, ba chiar o mână de adepţi ai Noii Biserici Protestante şi-au încercat talentul şi l-au plagiat pe însuşi marele plagiator.

Dar faima la tropice nu ţine mult. Când s-a întors el din Europa, moda Von Hauptmann apusese. Cei care cu-adevărat deţineau puterea – dinastia Duvalier, puţinele familii cu bani şi militarii – aveau lucruri mai importante de care să se ocupe decât imaginea ideală a unui corcit de patruzeci de ani, nici aceia reali. Ordinea şi lupta împotriva comunismului, după cum avea să constate Mirebalais, ameţit de soarele haitian, erau mai importante decât rasa ariană şi rasa masai şi destinul

lor întru universalitate. Deloc demobilizat, poetul nostru s-a pregătit să lanseze pe piaţă, într-o pornire de aroganţă, un nou heteronim. Şi aşa s-a născut Max Le Gueule, giuvaierul giuvaierelor artei plagiatului, compendiu de poeţi din Québec, Tunisia, Algeria, Maroc, Liban, Camerun, Congo, Republica Centrafricană, Niger (fără să-i punem la socoteală pe Siriman Cissoko din Mali şi pe Keita Fodeba din Guineea, în ale căror scrieri, pe care bătrânul librar maniaco-depresiv de la Librăria Franceză Apollinaire avusese amabilitatea să i le împrumute, intrase urlând şi ieşise cuprins de tremur).

Rezultatul a fost optim. Răspunsul din partea cititorilor, inexistent.

Rănit în amorul-propriu, Mirebalais a hibernat pentru câţiva ani în redacţia de mondenităţi de la *Monitorul*, care devenea din ce în ce mai subţiată şi mai fantomatică, lucrând în paralel pe un post obscur la Compania de Telefoane din Haiti, dat fiind că din jurnalism nu-şi mai putea asigura, ca pe vremuri, simpla supravieţuire.

Anii de retragere i-au servit ca ani de studiu. A crescut opera poetică a lui Mirebalais, la fel şi cele ale lui Von Hauptmann şi Le Gueule. Poeţii au căpătat profunzime, diferenţele dintre cei patru au devenit mai nete (Von Hauptmann, bard al rasei ariene, un militant nazist mulatru; Le Gueule, bărbatul pragmatic prin excelenţă, dur şi promilitar; Mirebalais, liricul, patriotul care invoca spectrele lui Toussaint Louverture, Dessalines şi Christophe; Kasimir, dimpotrivă, pictorul negritudinii şi al ţării natale, bardul Africii şi al tobelor). Sigur că aveau şi ceva în comun: iubeau toţi Haiti, ordinea şi familia. Cu privirea la religie, aveau câteva disensiuni, totuşi: în vreme ce Le Gueule şi Mirebalais erau catolici şi destul de toleranţi, Kasimir era practicant de voodoo, iar Von Hauptmann era vag protestant şi intolerant. I-a făcut să se certe (mai ales pe Von Hauptmann şi pe Le Gueule, care erau ca nişte cocoşi) şi să se

împace. Şi-au luat interviuri unul celuilalt. *Monitorul* a publicat unele dintre aceste interviuri. N-ar fi exagerat să credem că, poate, într-o noapte de inspiraţie şi ambiţie, Mirebalais a visat ca el singur să constituie poezie haitiană contemporană.

Redus la spaţiul pitorescului (chiar şi pentru o literatură cum era cea *oficială* a regimului haitian, pentru care totul era cel puţin pitoresc), Mirebalais mai face o ultimă încercare de a atinge faima sau respectabilitatea.

Literatura, aşa cum era ea văzută în spiritul secolului al XIX-lea, nu mai interesează nimeni, şi-a spus el. Poezia e pe moarte. Romanul încă nu, dar el nu scria romane. Au fost nopţi când a plâns de furie. După care a început să caute o soluţie şi nu s-a lăsat până n-a găsit-o. Pe când lucrase la cronica mondenă, cunoscuse un extraordinar şi foarte tânăr chitarist, despre care se zvonea că ar fi fost amantul unui colonel de poliţie şi că ar fi trăit destul de prost, printr-un cartier de la periferia oraşului Port-au-Prince. I-a cultivat prietenia, la început fără nici o intenţie, doar pentru plăcerea de a-l asculta. Apoi i-a propus să formeze un grup muzical, iar tânărul a acceptat.

Aşa a apărut şi ultimul heteronim al lui Mirebalais: Jacques Artibonito, cantautor. Versurile lui îi plagiau acum pe Nacro Alidou, poet din Volta Superioară, pe Gottfried Benn, poet german, pe Armand Lanoux, poet francez. Muzica îi aparţinea chitaristului, Eustache Descharnes, care-i cedase drepturile de autor nu se ştie exact în schimbul a ce.

Cariera duetului a fost destul de inegală. Mirebalais n-are voce, dar se încăpăţânează să cânte. Nu are simţul ritmului, dar ţine să danseze. Înregistrează un disc. Eustache, care-l urmează peste tot cu o docilitate indiferentă, pare mai degrabă zombi, nu chitarist. Străbat împreună toate localurile din Haiti: din Port-au-Prince până în Cap-Haitien, din Gonaives până în Leogane. La capătul a doi ani, nu mai sunt acceptaţi decât în cele mai amărâte baruri din ţară. Într-o noapte, Eustache se

spânzură în camera de hotel pe care o împărţea cu Mirebalais. Acesta petrece o săptămână la închisoare, până se lămureşte că fusese vorba despre o sinucidere. Când iese, e ameninţat cu moartea. Colonelul prieten cu Eustache făcuse public că avea de gând să-i dea o lecţie. *Monitorul* nu-l mai vrea ca redactor de mondenităţi. Prietenii îi întorc spatele.

Mirebalais se însingurează. Îşi găseşte slujbe de categorie din ce în ce mai joasă şi continuă, pe tăcute, ceea ce el numea „creaţia singurilor mei prieteni", cărţile de poezie ale lui Kasimir, Von Hauptmann şi Le Gueule, ducând sursele de inspiraţie originale, din mândrie de bijutier sau din greutatea de a mai găsi un mod în care să-şi învingă plictiseala, la un grad neînchipuit de metamorfoză.

În 1994, în timpul vizitei la un sergent din poliţia militară care-şi amintea cu plăcere de notele mondene ale lui Mirebalais şi de poemele lui Von Hauptmann, o hoardă de golani şi un grup de militari care se pregăteau să plece din ţară au încercat să-l linşeze. Indignat, îngrozit, Mirebalais se retrage la Les Cayes, capitala Departamentului de Sud, unde va mai face pe rapsodul prin baruri şi va munci ca intermediar la docuri.

Moartea survine pe când lucra la operele postume ale heteronimilor săi.

# POEȚII NORD-AMERICANI

## Jim O'Bannon

*Macón, 1940 - Los Angeles, 1996*

Poet şi jucător de fotbal american, Jim O'Bannon era mişcat în egală măsură de atracţia pentru forţă şi de o nostalgie pentru lucrurile delicate şi trecătoare. Primele sale divagaţii literare sunt marcate de estetica beat, după cum stă mărturie întâiul său volum de versuri, *Noapte la Macón*, publicat în 1961, în oraşul natal, la efemera editură de poezie Oraş în Flăcări. Textele sunt precedate de dedicaţii lungi către Allen Ginsberg, Gregory Corso, Kerouac, Snyder, Ferlinghetti. Nu-i cunoştea personal (nu ieşise până atunci din statul său natal, Georgia), dar cu cel puţin trei dintre ei avea o profundă şi entuziastă relaţie epistolară.

Anul următor, călătoreşte la New York, făcând autostopul, şi se întâlneşte cu Ginsberg şi cu un poet de culoare la un hotel din Village. Conversează, beau, citesc poeme cu glas tare. După care Ginsberg şi negrul îi propun să facă sex. O'Bannon nu pricepe din prima. Abia când unul dintre ei începe să-l dezbrace, iar celălalt să-l mângâie, înţelege adevărul cumplit care se abătea asupra lui. Timp de câteva clipe nu ştie cum să reacţioneze. După care începe să-i ia la pumni pe amândoi şi se cară. „Nu i-am omorât în bătaie", va spune mai târziu, „fiindcă mi s-a făcut milă de ei".

În ciuda bătăii primite, Ginsberg va include patru dintre textele lui O'Bannon într-o antologie poetică beat care se va

publica la New York, la un an după episodul cu pricina. O'Bannon, întors între timp în Georgia, încearcă să-i dea în judecată pe Ginsberg şi editura. Însă avocaţii îl sfătuiesc să n-o facă. Atunci, se hotărăşte să se întoarcă la New York şi să-i administreze personal o corecţie. Timp de mai multe zile, O'Bannon colindă oraşul fără nici un succes. Va scrie, peste ani, un poem despre asta, *Trecătorul*, în care un înger străbate New York-ul pe jos şi nu întâlneşte nici măcar un singur om drept. Scrie şi marele poem de ruptură cu generaţia beat, un text apocaliptic care ne poartă prin diverse momente istorice sau sufleteşti (asediul Atlantei de către oamenii lui Sherman, agonia unui păstor grec, viaţa de zi cu zi a oraşelor mici, peşteri locuite de homosexuali, evrei şi negri, sabia pedepsei care atârnă deasupra capetelor păcătoşilor şi care e făcută dintr-un aliaj aurit).

În 1963, călătoreşte în Europa, graţie unei burse Daniel Stone pentru Tinerii Artişti. La Paris, îl vizitează pe Étienne de Saint-Étienne, care i se pare murdar şi ranchiunos. Tot la Paris îl va cunoaşte pe Jules Albert Ramis, marele poet neoclasic francez, admirator a tot ceea ce era american, şi între cei doi se va lega o prietenie îndelungată. Închiriază o maşină şi vizitează Italia, Iugoslavia şi Grecia. La terminarea bursei, decide să rămână la Paris, iar Jules Albert Ramis îi găseşte de lucru în Dieppe, la un hotel aflat în proprietatea familiei lui. Hotelul i se pare „mai degrabă un cimitir", dar îi permite să aibă mult timp pentru scris; cerurile plumburii ale Canalului Mânecii îi înaripează inspiraţia; la sfârşitul anului 1965, o editură aproape necunoscută din Atlanta acceptă, într-un final, să îi publice cel de-al doilea volum de versuri, primul de care O'Bannon este pe deplin mulţumit.

Dar nu se întoarce în Statele Unite. Într-o seară ploioasă, apare la hotel o turistă din Brunswick, Georgia, domnişoara Margaret Hogan. E dragoste la prima vedere. După două săptămâni, O'Bannon lăsase hotelul şi se găsea călătorind pe

meleaguri spaniole cu cea care avea să-i devină prima soție și unică muză. Căsătoria civilă are loc la șase luni după aceea, în capitala Franței, iar emoționatul, melancolicul și pateticul Ramis joacă rolul de naș al tinerei perechi. Între timp, cartea lui O'Bannon fusese comentată și recenzată în presa americană cu ecouri dintre cele mai variate. Unii beatnici, mai puțin reprezentativi decât cei oficiali, au răspuns cu aceeași monedă atacurilor ex-beatnicului O'Bannon. Alții, inclusiv Ginsberg, s-au arătat indiferenți. Cartea, *Calea celor curajoși*, pune laolaltă o foarte personală percepție a naturii (o natură straniu de goală, lipsită de viață animală, turbulentă și *suverană*) și o manifestă înclinație către jigniri personale, defăimări și pamflet, ca să nu mai vorbim despre amenințările și fanfaronadele cele mai diverse, care apar în fiecare dintre poeme. Se vorbește despre o renaștere națională și nu lipsesc cititori entuziaști care să vadă în el un nou Carl Sandburg al celei de-a doua jumătăți a secolului XX. Printre poeții din Atlanta are parte de o primire rece și distantă.

La Paris, între timp, O'Bannon a intrat în Clubul Mandarinilor, asociație literară prezidată de Ramis, din care fac parte exclusiv tinerii săi discipoli, dintre care doi lucrează la traducerea *Căii celor curajoși*, a cărei versiune franceză nu va întârzia să apară la aceeași editură care-l publica și pe Ramis și care va avea o contribuție însemnată la consolidarea renumelui lui O'Bannon printre criticii nord-americani de poezie, întotdeauna la curent cu ce se întâmpla pe celălalt țărm al oceanului.

În 1970, O'Bannon se întoarce în Statele Unite și cărțile lui încep să defileze anual prin vitrinele librăriilor. *Căii celor curajoși* îi urmează *Pământ nelucrat*, *Scările de incendiu ale poemului*, *Conversație cu Jim O'Brady*, *Mere pe scări*, *Scări către Rai și Iad*, *New York revizitat*, *Cele mai bune poezii ale lui Jim O'Bannon*, *Râurile și alte poeme*, *Fiii lui Jim O'Brady în zorii Americii* etc.

Își câștiga existența ținând conferințe și recitaluri de-a lungul și de-a latul țării. S-a căsătorit și a divorțat de patru ori, deși a susținut mereu că unica lui mare dragoste a fost Margaret Hogan. Timpul i-a mai îmblânzit invectivele literare: între poetul dur și sarcastic din *Negativul lui John Brown* și cel bolnav și olimpian din *Omagiu unui câine de pe strada Vine* se căscase un abis. A păstrat până la finalul vieții disprețul față de evrei și de homosexuali, dar, spre sfârșit, părea să fi început să-i accepte pe negri.

## Rory Long

*Pittsburgh, 1952 - Laguna Beach, 2017*

Tatăl lui, poetul Marcus Long, fusese discipol şi prieten al lui Charles Olson, care obişnuia să stea câteva zile pe an în casa lor din Aserradero, în apropiere de Phoenix, Arizona, unde Marcus Long ţinea cursuri de literatură nord-americană la universitate. Câteva zile agreabile, în compania unuia dintre cei mai preţuiţi discipoli ai săi. Există indicii că Olson ar fi nutrit o mare simpatie pentru micul Rory şi că el (şi tatăl micuţului, bineînţeles) a fost cel care l-a învăţat cu-adevărat să citească o carte de poezie şi i-a dat personal primele lecţii despre *non projective verse* şi *projective verse.* O altă posibilitate: Rory, ascuns în tindă, îi asculta pe adulţi vorbind, în timp ce amurgul de Arizona se fixa în eternitate.

În orice caz şi ca să rezumăm: *non projective verse* înseamnă versificaţia tradiţională, poezia intimă, „închisă", în care va fi mereu posibil să detectăm vreo meschinărie a cetăţeanului poet, fie că îşi mângâie buricul sau ouăle, fie că se dă mare cu bucuriile sau cu nenorocirile lui; în opoziţie, *projective verse,* pe care uneori Olson îl explica dând exemple din scrierile lui Ezra Pound şi William Carlos Williams, este poezia „deschisă", poezia „energiei deplasate", poezia a cărei scriitură foloseşte o tehnică analogă „compunerii câmpurilor". Într-un cuvânt şi ca să ne pierdem şi noi tot acolo unde s-a pierdut şi Olson, *projective verse* este contrariul lui *non projective verse.*

Sau cel puţin aşa a înţeles micuţul Rory Long. Poezia „închisă" era a lui Donne şi Poe şi, de asemenea, a lui Robert Browning şi Archibald McLeish; „deschisă", cea a lui Pound şi Williams (dar nu în toată opera lor). Poezia „închisă" era personală, dinspre individul poet spre individul cititor; poezia „deschisă" era impersonală, dinspre vânătorul memoriei tribului (poetul) spre receptorul memoriei tribului şi parte integrantă a devenirii acestuia (cititorul). Şi atunci, Rory Long s-a gândit că Biblia era poezie „deschisă" şi că marele mase care se mişcau sau se târau la umbra Cărţii erau cititori ideali, flămânzi după Cuvântul luminos. Şi nu împlinise şaptesprezece ani când a pus bazele unui edificiu vast şi gol. Dar, cum era plin de energie, s-a pus pe lucru imediat. Trebuia să populeze şi să exploreze acest edificiu, aşa că primul lucru pe care l-a făcut a fost să cumpere o Biblie, fiindcă la ei acasă nu exista. După care a început să înveţe pe de rost pasaj după pasaj şi a văzut cum acea poezie grăia direct inimii lui.

La douăzeci de ani, s-a făcut predicator, protejat de Biserica Adevăraţilor Martiri ai Americii, şi a publicat un volum de versuri pe care nu l-a citit nimeni, nici măcar tatăl lui, care era un bărbat cu vocaţie iluministă şi care se ruşina văzându-şi fiul cum se târăşte alături de alţii la umbra marii Cărţi Mobile. Dar nici un eşec nu l-a putut demobiliza pe Rory Long, care pe atunci mătura ca un uragan teritoriile statelor New Mexico, Arizona, Texas, Oklahoma, Kansas, Colorado, Utah şi înapoi în New Mexico, ca un ceas ale cărui limbi ar fi mers pe dos, în sens invers. Şi cam întors pe dos se simţea şi Rory, cu maţele şi oasele la vedere, dezamăgit de Olson (dar nu de cel cu *projective verse* şi *non projective verse*), ale cărui poeme avea să le citească mai târziu – depăşit de teorie şi de propria-i ignoranţă – şi aveau să i se pară aproape o înşelătorie (la citirea volumului *The Maximus Poems*, vomitase continuu timp de trei ceasuri), dezamăgit de Biserica Adevăraţilor Martiri ai Americii, ai cărei

membri vedeau câmpiile din Carte, dar nu şi forţa ei centrifugă, vedeau câmpiile, dar nu şi vulcanii şi râurile subterane, dezamăgit de anii care treceau, anii şaptezeci, plini de hipioţi trişti şi de târfe triste. Ba chiar se gândise să se sinucidă. Dar n-a făcut-o şi a continuat să citească. Şi să scrie: scrisori, cântece, piese de teatru, scenarii de televiziune şi film, romane neterminate, poveşti, fabule cu animale, intrigi de benzi desenate, biografii, pamflete economice şi religioase şi, mai ales, poezie în care amesteca toate genurile citate mai sus.

A încercat să fie *impersonal*: a scris ghiduri turistice pentru Carte şi pentru naufragiaţii Cărţii. Şi-a făcut două *tatuaje*: pe braţul drept, o inimă frântă care simboliza căutările lui, iar pe braţul stâng, o carte în flăcări care simboliza vocaţia lui. A încercat poezia *orală*: nu strigăte, nu onomatopee, nici jocuri de cuvinte ale unor zombi asemănători cu un trib paralel, dar diferit de cel din Carte, nici şoaptele fermierului care-şi amintea de copilărie şi de iubite, ci o voce care vorbea blând, familiar, ca de crainic al unui post de radio de la capătul lumii. Şi s-a împrietenit cu *crainicii de radio*, doar-doar avea să poată învăţa ceva, să recunoască vocea *impersonală* care se propaga pe undele Americii. Tonul colocvial şi dramatic. Vocea bărbatului-care-e-numai-ochi, care rătăcea până avea să dea peste conştiinţa bărbatului-numai-urechi. Şi tot aşa, odată cu trecerea anilor, a trecut şi el de la o biserică la alta şi de la o casă la alta, fără să publice ceva (în timp ce alţii, da), fără să evolueze, dar scriind, bâjbâind prin apele mocirloase ale teoriei lui Olson şi ale altor *teorii*, obosit, dar cu ochii deschişi, demn fiu (fără să vrea) al unui tată poet.

Când în sfârşit a reuşit să iasă la lumină, părea altcineva. Era mai slab (avea 1,85 m înălţime şi cântărea 60 de kilograme) şi mai bătrân, dar îşi găsise calea sau măcar nişte scurtături care aveau să-l ducă grabnic la Marea Cale. Pe atunci, predica pentru Biserica Texană a Ultimelor Zile şi ideile lui politice, atât de

confuze pe vremuri, se ordonaseră. Credea în necesitatea unei resurecții americane, credea că *știe caracteristicile* acelei resurecții, care avea să fie diferită de tot ce se experimentase până la momentul acela, credea în familia americană și în dreptul acesteia de a primi mesajul plural și adevărat și în dreptul de a nu se lăsa otrăvită de mesaje sioniste sau manipulate de FBI, credea în individualitate și în necesitatea ca Statele Unite să reia cu forțe noi programul spațial, credea că o boală mortală coroda o bună parte din corpul Republicii și că se impunea o intervenție chirurgicală. Uitase de Olson, uitase de tatăl lui, dar nu uitase de poezie (a publicat un volum de proză scurtă, poeme și „cugetări", pe care îl intitulase *Arca lui Noe* și care a avut succes), s-a ocupat să-și propovăduiască doctrina și prin sud-est. Și a avut succes și cu asta. Răzbătea. Pe calea undelor, prin intermediul înregistrărilor video. Era atât de ușor. Și, cu toate că trecutul devenea din ce în ce mai șters, uneori se întreba cum de durase atât de mult să-și găsească adevărata cale.

S-a îngrășat (a ajuns să cântărească 120 de kilograme), a făcut bani și n-a durat prea mult până s-o apuce spre locul în care mergeau toți cei cu bani. California. Unde a întemeiat Biserica Carismatică a Creștinilor din California. Și adepții lui erau atât de mulți, și era atât de ușor de transmis Mesajul, că încă-i mai rămânea timp și să scrie poeme sarcastice și poeme umoristice: texte care-l făceau să râdă și râsul i se transfigura în oglinzile în care se vedea imaculat, singur într-o cameră texană sau în compania unor necunoscuți la fel de grași ca el, care-și spuneau prietenii lui, biografii lui, reprezentanții lui, pe la tot felul de cine de caritate înglobate în alte cine de caritate. A scris, de pildă, un poem în care Leni Riefenstahl făcea amor cu Ernst Jünger. Un centenar și o nonagenară. O învălmășeală de oase și de țesuturi moarte. Doamne sfinte, spunea cu voce tare Rory, în biblioteca lui mare și urât mirositoare, bătrânul Ernst o încalecă fără milă și curva de nemțoaică cere mai mult, și mai mult. Un poem bun:

ochii perechii bătrâne se aprind de o lumină demnă de invidie, se sug până ajung să le trosnească mandibulele bătrâne și se uită cu coada ochiului la cititor, în timp ce-i oferă imperceptibil o lecție. O lecție limpede ca apa. Gata cu democrația. De ce naziștii trăiesc atât de mult? Uite, Hess, de exemplu, dacă nu s-ar fi sinucis, ar fi ajuns și el la o sută de ani. Ce-i face să trăiască atât? Ce-i face aproape nemuritori? Sângele vărsat, zborul Cărții, conștiința că au făcut saltul către alt nivel? Biserica Carismatică din California a coborât în subterane. Un labirint în care Ernst și Leni se futeau și se futeau fără să se poată desprinde, ca doi câini într-o vale cu oi. O vale cu oi oarbe? O vale cu oi hipnotizate? Vocea mea îi hipnotizează, s-a gândit Rory Long. Deci care e secretul longevității? Puritatea. Să cercetezi, să lucrezi, să creezi mileniul pe mai multe planuri. Și, în unele nopți, i se părea că atinge cu vârful degetelor Omul Nou. A slăbit douăzeci de kilograme. Ernst și Leni, în ceruri, se futeau pentru el. Și a avut revelația că nu era vorba despre o vulgară, deși imperioasă, terapie hipnotică, ci despre o adevărată Ostie de Foc.

Atunci a înnebunit complet și Viclenia i s-a instalat în trup, până-n cel mai tainic ungher. A avut bani, notorietate și avocați buni. A avut posturi de radio, ziare, reviste și canale de televiziune. A avut prieteni în Senatul Statelor Unite. Și o sănătate de fier, până într-o amiază din martie 2017, când un negru pe nume Baldwin Rocha i-a zburat creierii.

# FRĂȚIA ARIANĂ

## THOMAS R. MURCHISON, alias TEXANUL

*Las Cruces (Texas), 1923 –*
*închisoarea Walla Walla (Oregon), 1979*

Viaţa lui Murchison a fost marcată de timpuriu de puşcărie. Tâlhar, hoţ de maşini, dealer de droguri, cămătar, a parcurs întregul şi variatul spectru al delincvenţei fără să se specializeze pe o ramură anume. Nu ideologia l-a făcut să se apropie de Frăţia Ariană, ci constantele lui şederi prin închisori şi nemăsurata lui voinţă de supravieţuire. Având o constituţie fragilă şi un fel de-a fi destul de puţin înclinat spre violenţă, dacă voia să rămână în viaţă, singura soluţie era să se ralieze grupării. N-a fost niciodată şef, dar i-a revenit onoarea de a pune pe picioare prima revistă literară a grupării menţionate pe care a numit-o mereu „societatea cavalerilor nenorocirii". În 1967, în penitenciarul din Crawford, Virginia, a văzut lumina tiparului primul număr al *Literaturii din spatele gratiilor*, ai cărei directori erau Markus Patterson, Roger Tyler şi Thomas R. Murchison. Revista, în format de tip tabloid, cu patru pagini, oferea, pe lângă scrisori, ştiri din închisoare şi din comitatul Crawford, nişte poezii (mai bine zis texte de cântece) şi trei povestiri. Povestirile purtau semnătura *Texanului* şi au fost mult lăudate: de factură burlescă şi fantastică, protagoniştii erau puşcăriaşi sau foşti puşcăriaşi, membri ai Frăţiei, care luptau contra Forţelor Răului, întruchipate de politicieni corupţi sau de alieni deghizaţi în fiinţe umane.

Revista a fost un succes şi, în pofida reticenţelor unora dintre funcţionari, a servit de model şi altor închisori. Îndelungata şi, în mare parte, nefericita carieră de delincvent a lui Murchison a făcut ca el să ajungă să colaboreze cu majoritatea revistelor, ca membru activ al comitetului de redacţie sau făcând pe corespondentul pentru alte închisori.

În puţinele intervale de libertate de care s-a bucurat, abia dacă citea ziarele şi încerca să stea departe de foştii deţinuţi membri ai Frăţiei. În închisoare, citea din Zane Grey şi alţi romancieri din Vest. Favoritul lui era Mark Twain. La un moment dat, a scris că Mississippi-ul lui erau celulele de închisoare din penitenciare. A murit din cauza unui emfizem pulmonar. Opera lui, răspândită prin reviste, era alcătuită din mai bine de cincizeci de povestiri şi un poem de 70 de versuri, dedicat nevăstuicii.

## John Lee Brook

*Napa, California, 1950 - Los Angeles, 1997*

Considerat cel mai bun scriitor din Frăţia Ariană şi unul dintre cei mai buni poeţi californieni de la sfârşitul secolului XX, a învăţat să scrie în sălile reci dintr-o închisoare, la vârsta de optsprezece ani. Până atunci, viaţa lui fusese un şir de delicte minore, fără cap şi fără coadă, specifice unui adolescent californian alb din clasa de jos, provenit dintr-o familie destrămată (tată necunoscut, mamă adolescentă şi câştigându-şi existenţa din slujbe prost plătite). După alfabetizare, cariera lui infracţională face o cotitură de nouăzeci de grade: intră în comerţul de droguri, e proxenet, fură maşini de lux, se ocupă de răpiri şi de asasinate. În 1990, e pus sub acuzaţie pentru moartea lui Jack Brooke şi a două dintre gorilele lui. În timpul procesului, se declară nevinovat. Dar, în mod surprinzător, la zece minute după ce urcă în boxă, îl întrerupe pe avocat şi acceptă toate acuzaţiile, după care se mai declară vinovat şi de alte patru omoruri, încă nerezolvate, şi care pe-atunci căzuseră în cea mai adâncă uitare: cel al pornografului Adolfo Pantoliano, al actriţei porno Suzy Webster, al actorului porno Dan Carmine şi al poetului Arthur Crane – primii trei fuseseră ucişi cu patru ani înainte, cel de-al patrulea, în 1989. Este condamnat la moarte. După mai multe apeluri, susţinute de unii membri importanţi ai comunităţii literare californiene, execuţia are loc în aprilie 1997.

Conform unor martori oculari, Brook şi-a petrecut ultimele ore cu seninătate, cufundat în lectura propriilor sale poezii.

Opera lui, alcătuită din cinci cărţi, e solidă, cu reminiscenţe whitmaniene, abundă în forme colocviale şi e foarte apropiată de poezia narativă, deşi nu exclude nici celelalte tendinţe ale liricii nord-americane. Temele lui favorite, care se repetă pe parcursul întregii opere, uneori în mod obsesiv, sunt sărăcia unora dintre păturile sociale albe, negrii şi abuzurile sexuale din închisori, mexicanii zugrăviţi mereu ca nişte drăcuşori sau ca nişte bucătari misterioşi, absenţa femeilor, cluburile de motociclişti văzuţi ca nişte păstrători ai spiritului de frondă, ierarhiile de gangsteri în stradă sau în închisori, decadenţa Americii, războinicii singuratici.

O atenţie specială merită poemele:

– *Revendicarea lui John L. Brook*, primul dintr-o lungă serie de texte-fluviu, invariabil de peste 500 de versuri, sau mai curând romane întrerupte, cum îi plăcea autorului să le numească. În acest poem, Brook era aproape format, deşi când l-a scris avea doar douăzeci de ani. Poemul vorbeşte despre bolile adolescenţei şi despre unicul mod de a le vindeca.

– *Stradă fără nume*, un text în care combină citate din MacLeish şi Conrad Aiken cu meniuri din închisoarea comitatului Orange şi cu visele pederaste ale unui profesor de literatură engleză, care preda în penitenciar marţea şi joia.

– *Santino şi cu mine*, fragmente de conversaţii dintre poet şi agentul său de eliberare condiţionată, Lou Santino, în care abordau teme precum sporturile (care este sporul american prin excelenţă?), curvele, viaţa starurilor de cinema, celebrităţile din închisoare şi autoritatea lor morală în interiorul şi în afara acesteia.

– *Charly* (o celebritate din închisoare), descriere succintă şi „concretă", totuşi nu mai puţin emoţionantă a lui Charles Manson, pe care autorul avea să-l cunoască în 1992.

- *Dame de companie*, o epifanie de psihopați, criminali în serie, bolnavi mintal, bipolari obsedați de visul american, somnambuli și vânători fugari.

- *Cei răi*, o privire înlăuntrul unui asasin înnăscut; în portretul pe care-l creează, Brook spune: *Ființe nedemne/copii posedați după chef/într-un labirint sau deșert de fier/Fragili ca un porc în cușca unor leoaice...*

Acest ultim poem, datat 1985 și publicat în cel de-al treilea volum de versuri al lui (*Singurătate*, 1986), a avut parte de studii controversate în *Revista de Psihologie din California de Sud* și în *Revista de Psihologie a Universității din Berkeley.*

# FABULOȘII FRAȚI SCHIAFFINO

## Ítalo Schiaffino

*Buenos Aires, 1948 - Buenos Aires, 1982*

Dacă am spune că Ítalo Schiaffino a fost probabil cel mai încăpățânat poet din Buenos Aires în anii în care i-a fost dat să trăiască, am rosti un adevăr, deşi apoi renumele lui a început să pălească, umbrit de steaua în ascensiune a fratelui său mai mic, poet şi el, Argentino Schiaffino.

Proveneau dintr-o familie de origini modeste, iar în viaţa lui Ítalo existau doar două pasiuni: fotbalul şi literatura. La cincisprezece ani, când deja renunţase de doi ani la şcoală pentru a face comisioane pentru fierăria lui don Ercole Massantonio, a intrat în banda lui Enzo Raúl Castiglioni, una din multele grupări în care se împărţiseră suporterii echipei Boca Juniors.

A făcut progrese rapide. În 1968, când Castiglioni intrase la închisoare, a preluat conducerea bandei şi a compus prima poezie (cel puţin prima despre care avem ştiinţă) şi primul lui manifest. Poezia se intitula *Să dispară ogarii* şi avea 300 de versuri, dintre care unele au fost învăţate pe de rost de către tovarăşii lui. În esenţă, era un poem de luptă; Schiaffino însuşi se referea la el ca la „un fel de *Iliada* pentru tinerii suporteri ai lui Boca". S-a publicat în 1969, cu bani obţinuţi din strângeri de fonduri, şi ediţia, care a avut un tiraj de 1000 de exemplare, s-a bucurat de o prefaţă semnată de doctorul Pérez Heredia, care îi ura bun-venit în Parnasul argentinian noului poet. Manifestul era total diferit.

În cele cinci pagini ale acestuia, Schiaffino prezenta situaţia fotbalului din Argentina, se plângea de criză, arăta cu degetul spre vinovaţi (plutocraţia evreiască, incapabilă să producă jucători de valoare, şi intelectualitatea roşie, care ducea ţara de râpă), arăta care era pericolul şi propunea căi de a-l exorciza. Manifestul se intitula *Ceasul tineretului argentinian* şi, după cum spunea Schiaffino însuşi, era vorba despre „o trezire a spiritelor celor mai neliniştite ale patriei, o luare de poziţie argentiniană în stil Von Clausewitz". A devenit, în scurt timp, lectură obligatorie, cel puţin în nucleele dure ale vechii gărzi a lui Castiglioni.

În 1971, Schiaffino a vizitat-o pe văduva lui Mendiluce, dar nu s-a păstrat nici un material, vizual sau scris, despre această întâlnire. În 1972, a publicat *Drumul spre glorie*, în care analiza, în patruzeci şi cinci de poeme, viaţa tot atâtor fotbalişti ai echipei Boca Juniors. Cărţulia, ca şi cea de dinaintea ei, era însoţită de o amabilă prefaţă semnată de doctorul Pérez Heredia şi de un *nihil obstat* al vicepreşedintelui clubului. Ediţia a fost finanţată de membri ai bandei lui Schiaffino, care au făcut un abonament, iar restul de exemplare s-au vândut în apropierea stadionului La Bombonera, duminica, la meci. De această dată, critica a rupt tăcerea: *Drumul spre glorie* a avut parte de recenzii în două publicaţii sportive şi autorul a fost invitat în emisiunea de radio „Fotbal 1001", a doctorului Pestalozzi, ca să-şi spună părerea la o masă rotundă despre momentul de cotitură în care se găsea fotbalul argentinian. În acea emisiune, alături de nume celebre ale sportului, Schiaffino a vorbit cu măsură.

În 1975, a predat la tipar următorul său volum de versuri, *Ca nişte tauri furioşi*. În versuri cu accent gauchesc, în care se simte influenţa lui Hernández, Güiraldes şi Carriego, Schiaffino povesteşte, pe alocuri chiar în amănunt, despre excursiile cu grupul condus de el în câteva oraşe din apropiere şi despre două călătorii, la Córdoba şi la Rosario, soldate cu victorii în deplasare, cu galeria rămasă afonică şi cu hărţuieli, care însă

n-au degenerat în bătaie, deşi câtorva elemente din „masa inamică" le-a fost administrată o corecţie. În ciuda tonului belicos din *Ca nişte tauri furioşi*, cartea reprezintă scrierea lui cea mai reuşită, spontană şi liberă, din care cititorul îşi poate face o idee despre tânărul poet şi despre relaţia pe care el o are cu „întinderile virgine ale patriei".

În 1975, după ce bandele conduse de Honesto García şi de Juan Carlos Lentini au fuzionat cu a lui, Schiaffino fondează revista trimestrială *Cu Boca*, care va deveni din acel moment organul de propagandă şi de expresie al ideilor lui. Acolo va publica, în primul număr din 1976, studiul „Afară cu evreii", de pe stadioanele de fotbal, evident, nu din Argentina, şi care, chiar şi aşa, a condus la nenumărate neînţelegeri şi ostilităţi. La fel s-a întâmplat şi cu „Memoriile unui suporter nemulţumit", în cel de-al treilea număr din 1976, unde s-a dat drept suporter al celor de la River Plate şi a făcut băşcălie pe seama jucătorilor şi suporterilor clubului rival din Buenos Aires, situaţie care se va relua şi în primul număr din 1977, apoi în cel de-al treilea din 1977 şi în primul din 1978, sub acelaşi titlu „Memoriile unui suporter nemulţumit" II, III şi IV, lăudate de cititorii revistei *Cu Boca* şi citate de doctorul Persio De La Fuente (colonel în rezervă) într-un studiu despre limba şi expresia picarescă indigenă din America Latină, articol publicat în *Revista de Studii Semiotice* a Universităţii din Buenos Aires.

Anul 1978 este pentru Schiaffino anul de glorie. Argentina câştigă pentru prima oară Cupa Mondială şi galeria sărbătoreşte victoria pe străzile transformate pentru această ocazie într-un uriaş loc de paradă. Este şi anul *Toastului pentru băieţi*, prea alegoric şi exagerat, în care Schiaffino imaginează o ţară unită, ca o galerie gigantică ieşită în întâmpinarea propriului ei destin. Este totodată şi anul în care i se deschide o perspectivă „decentă" şi „adultă": nu lipsesc recenziile şi nu toate se mărginesc la universul arenei sportive; un post de radio din Buenos

Aires îi propune o slujbă de comentator; un cotidian apropiat guvernului îi propune o rubrică săptămânală dedicată tineretului. Schiaffino acceptă propunerile, însă, curând, condeiul său înflăcărat intră în conflict cu toată lumea. Şi la radio, şi la ziar, oamenii înţeleg că pentru Schiaffino e mai important să fie liderul suporterilor Boca, decât să aibă o slujbă fixă. Conflictul se lasă cu coaste rupte şi geamuri sparte şi apoi cu prima dintr-un lung şir de vizite la închisoare.

Fără sprijinul financiar al vechilor lui susţinători, vâna lirică a lui Schiaffino pare să fi îngheţat. Între 1978 şi 1982 se dedică exclusiv galeriei şi menţinerii în circulaţie a revistei *Cu Boca*, în care continuă să publice articole proprii despre relele de care suferă fotbalul şi Argentina.

Puterea lui asupra galeriei n-a avut de suferit. În mandatul lui, galeria celor de la Boca a crescut şi a devenit mai puternică decât oricând. Prestigiul ei, deşi într-un fel destul de obscur, secret, n-a avut rival: în albumul de fotografii de familie se mai păstrează imagini cu Schiaffino în compania conducătorilor şi jucătorilor clubului.

Moare, ca urmare a unui atac de cord, în 1982, în timp ce asculta la radio una dintre ultimele corespondenţe despre Războiul din Malvine.

## Argentino Schiaffino, alias Grăsunul

*Buenos Aires, 1956 - Detroit, 2015*

Parcursul vieţii lui Argentino Schiaffino a fost comparat, în diverse momente, adesea fără nici un temei, cu parcursul altor figuri marcante ale lumii literare şi sportive. Aşa se face că, în 1978, un anume Palito Kruger spune, în cel de-al treilea număr din *Cu Boca*, că viaţa lui era comparabilă cu a lui Rimbaud; în 1982, într-un alt număr al aceleiaşi reviste, este văzut ca un echivalent creol al lui Dionisio Ridruejo; în 1995, în prefaţa antologiei *Poeţii necunoscuţi ai Argentinei*, profesorul González Irujo îl aşază pe aceeaşi treaptă cu Baldomero Fernández şi prietenii personali ai acestuia, în scrisorile către ziarele din Buenos Aires este etichetat drept unica figură civică comparabilă cu Maradona; în 2015, într-un scurt necrolog publicat într-un ziar din Selma (Alabama), John Castellano îl asemuieşte cu figura tragică a lui Ringo Bonavena.

Urcuşurile şi coborâşurile vieţii şi operei lui Argentino Schiaffino merită, până la un punct, toate comparaţiile făcute.

A crescut, fără îndoială, în umbra fratelui său, care i-a transmis pasiunea pentru fotbal, l-a transformat în suporter fanatic al celor de la Boca şi i-a trezit interesul pentru poezie. Diferenţa dintre fraţi este una importantă. Italo Schiaffino era înalt, puternic, autoritar, un caracter sobru, puţin creativ; avea o fizionomie care impunea respect: tras la faţă, colţuros, cu un aer

uşor funebru, cu toate că de pe la douăzeci şi opt de ani a început să ia periculos în greutate, poate din pricina unui dezechilibru hormonal, ceea ce cu timpul avea să-i fie fatal. Argentino Schiaffino era mai curând de statură mijlocie către scundă, grăsun (de unde şi diminutivul afectuos de *Grăsunul* pe care l-a purtat până la moarte), cu o imaginaţie nelimitată, o fire deschisă şi îndrăzneaţă, carismatic, deşi un pic autoritar.

Argentino a început să scrie la treisprezece ani. La şaisprezece ani, în timp ce fratele lui tocmai triumfase cu *Drumul spre glorie*, publică prima carte pe banii şi riscul proprii, o ediţie şapirografiată în cincizeci de exemplare, cuprinzând o serie de treizeci de epigrame şi intitulată *Antologia celor mai bune bancuri din Argentina*, pe care a vândut-o el însuşi membrilor galeriei Boca, epuizând toate exemplarele în numai o săptămână. În aprilie 1973, îi apare, pe acelaşi model editorial, povestirea *Invazia din Chile*, în care narează cu umor negru (ba, pe alocuri, pare chiar un scenariu de film *gore*) un presupus război între cele două republici sud-americane. În luna decembrie a aceluiaşi an publică manifestul *Ne-a ajuns până-n gât*, în care tună şi fulgeră împotriva corpului de arbitri pe care-i acuză de parti-pris-uri, lipsă de condiţie fizică, iar în anumite cazuri şi de consum de droguri.

Inaugurează, în 1974, cu publicarea volumului de versuri *Tineretul de Fier* (ediţie şapirografiată în cincizeci de exemplare), o serie de poeme stufoase, cu rezonanţă de marşuri militare, al căror unic merit a fost că l-au făcut să se îndepărteze de elementele cadrului său natural de expresie: fotbalul şi umorul. Urmează o piesă de teatru, *Consiliul Preşedinţilor sau Cum facem să ieşim din rahat?*, o farsă în cinci acte, în care cei mai înalţi demnitari ai statelor latinoamericane, care se strânseseră într-o cameră de hotel dintr-un oraş german, deliberează despre diferitele moduri în care s-ar fi putut reda fotbalului latinoamerican, aflat sub ameninţarea celui european, importanţa sa

naturală și istorică. Lucrarea, foarte lungă, amintește de secvențe din teatrul de avangardă, de la Adamov, Genet și Grotowski la Copi și Savary, deși e puțin probabil (nu și imposibil însă) ca *Grăsunul* să fi intrat vreodată într-o sală unde se jucau spectacole de acest gen. Să amintim câteva scene: 1. Monologul despre etimologia cuvântului *pace* și a cuvântului *arte*, susținut de atașatul cultural al Venezuelei. 2. Violarea ambasadorului republicii Nicaragua într-una din băile hotelului de către președintele aceleiași republici, de președintele columbian și de cel haitian. 3. Tangoul dansat de președinții argentinian și chilian. 4. O foarte personală citire a profețiilor lui Nostradamus de către președintele uruguayan. 5. Concursul de masturbare organizat de președinți, cu trei categorii: grosime, unde câștigător a fost președintele Ecuadorului, lungime, câștigător cel brazilian, și lungimea jetului de spermă, proba de foc, câștigată de ambasadorul argentinian. 6. Supărarea ulterioară a președintelui costarican, care etichetează acest tip de concursuri drept „scatologii de prost gust". 7. Sosirea curvelor nemțoaice. 8. Încăierarea generală, haosul și epuizarea. 9. Sosirea zorilor, un „răsărit de un roșu palid, accentuând oboseala înalților conducători de stat care, în sfârșit, se recunosc înfrânți". 10. Micul dejun solitar al președintelui argentinian care, după o serie sonoră de pârțuri, se bagă în pat și adoarme.

Tot în 1974, mai publică două lucrări. Un mic manifest, în *Cu Boca*, intitulat *Soluții satisfăcătoare*, unde continuă întrucâtva discursul din *Consiliul Președinților*, propunând ca răspunsul latinoamerican la fotbalul total să fie eliminarea fizică a celor mai buni reprezentanți ai acestuia, adică asasinarea lui Cruyff, Beckenbauer etc. Și mai publică un volum de versuri, într-o ediție șapirografiată, cu un tiraj de o sută de exemplare: *Spectacol pe cer*, poeme scurte, ușoare, niște laude aduse celor mai mari jucători din istoria echipei Boca Juniors și în care pot fi găsite asemănări cu *Drumul spre glorie*, cunoscuta carte a lui Ítalo

Schiaffino. Tematica e aceeași, factura poemelor, similară, unele metafore sunt identice, dar ceea ce la fratele mai mare este rigoare și dorință de a prinde în cuvinte istoria unui mare efort, la mezin este o găselniță de rime și imagini, umor nu lipsit de afecțiune pentru vechile mituri, lejeritate, și nu greutate, putere de expresie și uneori chiar opulență verbală. Cea mai bună creație a lui Argentino Schiaffino se găsește probabil în această carte.

Urmează ani de tăcere literară. În 1975, se căsătorește și începe să lucreze la un atelier mecanic. Se spune că în perioada aceea face autostopul până în Patagonia, citește tot ce-i pică în mână, se cufundă în studiul istoriei Americii și experimentează droguri psihotrope, dar adevărul este că în nici o duminică nu lipsește din galerie, de lângă fratele lui, încurajându-și favoriții, fie că jucau acasă sau în deplasare, și bucurându-se de fiecare dată mai mult alături de ei. Se mai spune și că în perioada aceea a făcut parte din escadronul morții al căpitanului Antonio Lacouture, ca șofer sau mecanic al micului parc de automobile pe care acesta îl deținea la o moșie în afara Buenos Airesului, dar nu s-au găsit dovezi în acest sens.

În 1978, *Grăsunul* reapare, în timpul Campionatului Mondial din Argentina, cu un lung poem intitulat *Campionii* (ediție șapirografiată în 1000 de exemplare, pe care le vinde personal la intrarea pe stadioane), un text greoi, pe alocuri confuz, în care sare de la vers liber la alexandrini, la distihuri, la cuplet și chiar la cataforă (când se referă la meandrele selecționatei argentiniene adoptă un ton precum cel din *Cântice țigănești*, de Lorca, iar când studiază selecționatele rivale merge de la admonestările latino ale bătrânului Vizcacha la clarele predicții ale lui Manrique, în *Coplas*). Cartea s-a epuizat în două săptămâni.

O nouă perioadă de tăcere creativă. În 1982, după cum mărturisește în autobiografie, încearcă să se înroleze voluntar pentru Războiul din Malvine. Nu reușește. La puțin timp după aceea, călătorește în Spania, alături de un grup de ultrași, ca să

asiste la Campionatul Mondial. După înfrângerea suferită de selecționata Argentinei în meciul cu Italia, este arestat într-un hotel din Barcelona ca presupus autor al unei tentative de omor cu premeditare, furt și tulburarea ordinii publice. Împreună cu alți cinci membri ai galeriei argentiniene, petrece trei luni în închisoarea Modelo, din Barcelona. Este pus în libertate din lipsă de probe. La întoarcerea acasă, este aclamat de galeria celor de Boca ca un nou lider, postură care nu reușește să-l entuziasmeze și pe care o delegă doctorului Morazán și șefului de șantier Scotti Cabello. Ascendentul său moral asupra adepților fratelui său va persista toată viața, o viață pe care mulți suporteri din noile generații o văd învăluită într-o aură de legendă.

În 1983, în ciuda eforturile depuse de doctorul Morazán, revista *Cu Boca* își încetează activitatea, privându-l pe *Grăsun* de singurul său mijloc de expresie, fapt care, pe termen lung, însă, se va dovedi de bun augur. În 1984, o mică editură politico-literară din Buenos Aires, Editura Alb și Negru, tipărește un volum intitulat *Amintirile unui impenitent*, care trece neobservat prin lumea literară, dar pentru Schiaffino reprezintă prima incursiune în afara universului autoeditării. E vorba despre un mic volum de povestiri cu un marcat caracter naturalist. Cea mai lungă povestire nu depășește patru pagini și evocă diminețile și nopțile de fotbal dintr-un cartier muncitoresc din Buenos Aires; personajele sunt patru copii care-și spun Cei Patru Gaucho ai Apocalipsei și nu puțini au fost hagiografii care să considere că povestirea reflecta copilăria fraților Schiaffino. Cea mai scurtă povestire nu ajunge nici la o jumătate de pagină și descrie, pe un ton jucăuș și cu abundență de *lunfardo*, acel vocabular argotic specific Buenos Aires-ului, o boală sau un atac de cord sau pur și simplu melancolia de care suferă, într-o seară oarecare, un ins oarecare, aflat departe.

În 1985, la aceeași editură apare *Nebuni cu duiumul*, o cărticică de povestiri încă mai subțire decât cea anterioară (56 de

pagini) şi care, la prima vedere, pare un apendice al celei dintâi. De data aceasta, reuşeşte să trezească atenţia, generând câteva recenzii. Într-una dintre ele e catalogat direct drept cretin. Altele îl desfiinţează, dar fără să se ia de simţul limbii de care Schiaffino dăduse dovadă. Celelalte două (din patru în total) îl laudă, mai mult sau mai puţin entuziast.

La puţină vreme după asta, Editura Alb şi Negru a dat faliment, iar peste Schiaffino a părut să se aştearnă nu doar tăcerea, ca în celelalte dăţi, ci şi anonimatul. Au existat voci care susţineau că jumătate sau măcar o parte importantă din acţiunile de la Alb şi Negru erau ale lui şi că aşa s-ar fi explicat şi dispariţia lui. De unde să fi avut el bani să intre în acţionariatul unei edituri rămâne un mister. S-a vorbit despre fonduri obţinute în timpul dictaturii militare, de comori furate şi ascunse, de finanţări misterioase şi de nenumit, dar n-a existat nici o dovadă.

În 1987, Argentino Schiaffino revine la conducerea galeriei lui Boca. Se despărţise de soţie şi lucra, chelner, la un restaurant central de pe bulevardul Corrientes, unde umorul lui proverbial îl făcea indispensabil pentru toţi cei din zonă. La sfârşitul anului, scoate o broşurică, în bine cunoscuta tehnică de şapirografie, cuprinzând trei povestiri, nu mai lungi de şapte pagini fiecare, intitulată *Marele roman al restaurantelor din Buenos Aires*, pe care, fără să se lase prea mult rugat, o vinde clienţilor restaurantului. În prima povestire este vorba despre un libanez, care ajunge la Buenos Aires şi încearcă să-şi investească economiile într-o afacere sigură. Libanezul se îndrăgosteşte de o măcelăreasă argentiniancă şi se hotărăsc să-şi deschidă împreună un restaurant specializat pe toate felurile de carne. Toate bune, până când îşi fac apariţia rudele sărace ale libanezului. Măcelăreasa rezolvă problema lichidându-i pe libanezi unul câte unul, ajutată de ucenicul ei de la bucătărie, poreclit Maimuţică, ucenic cu care, de altfel, are şi o legătură extraconjugală. Povestirea se încheie cu o scenă aparent

bucolică: măcelăreasa, soţul ei şi Maimuţică ies, într-o bună zi, la picnic şi pun de-un grătar sub cerul liber al patriei. A doua povestire e despre un bătrân magnat al restaurantelor din Buenos Aires, care vrea să-şi întâlnească ultima marea iubire a vieţii, scop pentru care umblă prin cluburi de noapte, bordeluri, vizitează prieteni ale căror fiice ar fi putut avea vârsta necesară etc. Când în sfârşit o găseşte pe femeia visurilor lui, descoperă că se afla în primul lui restaurant şi că aceasta e o tânără de douăzeci de ani, cântăreaţă de tango, oarbă din naştere. A treia povestire are ca temă o cină între prieteni, în restaurantul unuia dintre ei, închis tocmai pentru această ocazie. Cina are, la început, aerul unei petreceri de burlaci, pe urmă pare sărbătorirea a ceva ce obţinuse unul dintre meseni, apoi devine un parastas, ca să se transforme într-un fel de întâlnire gastronomică, fără altă raţiune decât simpla bucurie a unei mese tipic argentiniene, iar la final să capete proporţiile unei capcane întinse unui trădător, deşi nu ni se spune ce trădase presupusul trădător: se fac vagi referiri la încredere, prietenie pe viaţă, loialitate, onoare. Povestirea e ambiguă, se susţine doar pe replicile dintre comeseni care, pe măsură ce trece timpul, se răresc, devin bombastice şi crude sau, dimpotrivă, elu-zive, laconice şi tăioase. Din nefericire, povestirea are un final previzibil şi, deşi nu ar fi fost cazul, mult prea violent: hăcuirea trădătorului în băia restaurantului.

Tot din 1987 datează şi poemul *Singurătatea* (640 de versuri), ale cărui costuri de publicare sunt suportate de doctorul Morazán, altminteri şi autor al prefeţei, placheta fiind ilustrată cu patru desene în tuş, realizate de domnişoara Berta Macchio Morazán, nepoata prefaţatorului. Un poem straniu, disperat, tulburător, care face lumină asupra unor lacune din biografia scriitorului nostru: reflectă o perioadă petrecută de el între Argentina şi Mexic, pe durata Campionatului Mondial găzduit de Mexic. Schiaffino, protagonist absolut al poemului, reflectă

asupra „singurătăţii campionilor", într-un hotel aflat la mama dracului în Buenos Aires şi care uneori pare că se transformă într-o fermă părăsită din pampas. Pe urmă citim cum zboară cu liniile aeriene argentiniene în Mexic, însoţit de „două gorile de culoare", care ar putea foarte bine să fie membri ai galeriei lui sau două personaje ameninţătoare. Şederea în Mexic se petrece prin baruri de cea mai joasă speţă, unde el verifică *in situ* efectele devastatoare ale metisajului, deşi, în linii mari, se are bine cu „beţivii mexicani", care văd în el un „principe-şarpe în turnu-i în ruine", şi pensiunile şi oraşele în care poposeşte, în timp ce merge pe urmele selecţionatei alb-albastre. Victoria finală a echipei argentiniene este apoteotică: Schiaffino vede o lumină puternică, parcă de farfurie zburătoare, care planează pe deasupra Stadionului Azteca şi vede nişte figuri transparente care ies din această lumină, urmate de căţeluşi cu chip uman şi blană de foc, ţinuţi în lese metalice de fiinţele transparente. Mai vede şi un deget „de vreo treizeci de metri lungime" care arată, ameninţător, ceva sau o direcţie sau poate doar un nor, pe cerul îndepărtat. Sărbătoarea continuă pe străzile capitalei mexicane ca o „aluviune congelată" şi poemul ajunge la deznodământ, cu imaginea *Grăsunului* leşinat, sfârşit, în singurătatea camerei pensiunii mexicane în care se cazase.

În 1988, publică, de data aceasta într-un tiraj de cincizeci de exemplare fotocopiate, povestirea *Struţul*, un fel de omagiu adus militarilor care puseseră la cale lovitura de stat şi în care, în pofida admiraţiei lui pentru ordine, familie şi patrie, nu se poate abţine şi strecoară câteva tuşe de umor coroziv, crud, scabros şi, în acelaşi timp, dezlănţuit, caricatural, parodic, ireverent, una peste alta, în stil Schiaffino. Anul următor apare, fără sigla vreunei edituri şi nedatat, volumul intitulat *Best of Argentino Schiaffino*, care reuneşte o selecţie de poeme, povestiri şi articole politice. Cunoscătorii vor presupune imediat că a fost tipărit la Editura Al Patrulea Reich Argentinian, firmă

cu vocație mistagogică și existență meteorică – a apărut și a dispărut de câteva ori din lumea editorială a Buenos Airesului, între anii 1965 și 2000.

Figura lui capătă, încetul cu încetul, o anume notorietate în presa națională. Participă la o emisiune de televiziune despre galeriile de fotbal și e primul care revendică violența acestora, făcând apel la rațiuni precum onoarea, legitima apărare, necesitatea camaraderiei, plăcerea pură și curată a încăierărilor stradale. Din acuzat se transformă în acuzator. Merge la dezbateri radiofonice unde are păreri despre aproape orice: politica fiscală, decadența tinerelor democrații latinoamericane, viitorul tangoului pe scena muzicală europeană, situația operei din Buenos Aires, inaccesibilitatea modei, educația publică în provincie, necunoașterea granițelor patriei de către un număr foarte mare de argentinieni, vinul național, privatizarea industriilor de vârf, Marele Premiu de Formula 1, tenisul și șahul, opera lui Borges, a lui Bioy Casares, Cortázar și Mujica Lainez, pe care jură că nu i-a citit vreodată, dar asupra cărora emite verdicte îndrăznețe, viața lui Roberto Arlt, pe care spune că-l admiră „în ciuda faptului că joacă pentru echipa adversă", incidentele de frontieră, eradicarea șomajului, delincvența gulerelor albe și delincvența stradală, firea inventivă a argentinienilor, gaterele din Cordiliera Andină și opera lui Shakespeare.

În 1990, se duce la Campionatul Mondial din Italia, unde este catalogat, alături de alți treizeci de suporteri argentinieni, ca turist extrem de periculos. *Grăsunul* își exprimase cu ceva timp înainte dorința de a se întâlni cu huliganii britanici la un fel de ceremonie de reconciliere, care ar fi constat într-o slujbă în memoria celor căzuți în Malvine, urmată de un grătar în aer liber. În ciuda faptului că propunerea a rămas doar la stadiul de intenție, știrea a făcut înconjurul lumii și, la întoarcerea în Argentina, notorietatea lui Schiaffino a crescut și mai mult.

În 1991, publică două cărți de poezie: *Chimichurri* (ediție de autor, 40 de pagini, 100 de exemplare), o nefericită imitație a lui Leopoldo Lugones și Ruben Darío, pe care uneori chiar îi plagiază, și numai foarte puțină lume și-a putut explica de ce a scris și mai ales de ce a publicat așa ceva; și *Vaporul de fier* (Editura Castana, 50 de pagini, 500 de exemplare), o serie de treizeci de poeme în proză despre fenomenul prieteniei masculine. Corolarul cărții, o aberație de genul prietenul la nevoie se cunoaște, pare să anticipeze ce avea să devină viața *Grăsunului* în următorii ani. În 1992, în fruntea unei numeroase galerii, pregătește o ambuscadă asupra unui autocar plin cu suporteri ai celor de la River Plate, în plină stradă, soldată cu doi morți prin împușcare și numeroși răniți. Justiția îl pune sub urmărire și Argentino Schiaffino dispare. Intervine telefonic la radio și pledează nevinovat, fără să condamne, însă, ambuscada asupra celor de la River, iar foarte mulți martori, printre care și unii de-ai lui, susțin că l-au văzut la locul atentatului. Presa îl descrie ca fiind creierul și autorul moral al atacului. Aici începe etapa fantomatică, propice pentru tot felul de speculații și mistificări, din viața *Grăsunului.*

Deși fugar și urmărit de justiție, se știe, chiar din fotografii pe care el însuși le cere, că asistă la meciuri ca orice alt suporter. Galeria, nucleul dur al acesteia, cei care le fuseseră alături fratelui său și lui încă de la începuturi, îl protejează cu un devotament fanatic. Viața lui de fugar stârnește admirația celor tineri; unii, puțini la număr, îl citesc; alții îl imită și merg pe calea literară deschisă de el, însă *Grăsunul* e inimitabil.

În 1994, în timpul Campionatului Mondial din Statele Unite, acordă un interviu unui ziar sportiv din Buenos Aires. Unde se găsea *Grăsunul*? La Boston. Urmează un scandal uriaș. Ziariștii argentinieni, deranjați de măsurile de securitate la care sunt supuși și pe care le considerau un atentat la adresa demnității lor profesionale, fac remarci sarcastice despre dispozitivele

americane de poliție; ceilalți ziariști latinoamericani, plus încă unii spanioli, italieni și portughezi, preiau băşcălia argentiniană; știrea, încă una adăugată lungului șir de anecdote care însoțește evenimentul, face înconjurul lumii. Poliția din Boston și FBI se pun în mișcare, dar Schiaffino dispăruse deja.

Multă vreme nimeni nu știe pe unde umblă. Galeria recunoaște public că nu știe unde-i este liderul, până într-o zi, când Scotti Cabello primește, în închisoare, o lungă scrisoare-poem de la *Grăsun*, intitulată *Terra autem erat inanis*, cu timbre nord-americane, expediată din Orlando, Florida. Scrisoarea-poem, pe care doctorul Morazán se grăbește să o publice pe baza abonamentelor galeriei celor de la Boca, începe cu o comparație, în versuri albe cadențate, între întinderile nord-americane și cele argentiniene, aflate la extremele continentului, continuă cu o amintire foarte exactă despre închisorile pe care „entuziasmul și inocența" le-au făcut cunoscute „autorului și prietenilor săi", o aluzie limpede la condamnarea de doi ani pe care o executa Scotti Cabello chiar în acel moment, și se încheie cu un haos în care se amestecă amenințări, viziunea idilică a unei copilării recuperate (mama, mirosul de paste proaspăt gătite, maidane transformate în terenuri de fotbal unde bătea o minge de plastic până noaptea târziu) și glume nesărate și necuviincioase, o caracteristică mai nouă a stilului lui Schiaffino.

Până în 1999, nu s-a mai auzit nimic despre el. Galeria lui păstrează o tăcere absolută, dar, poate, sinceră. În ciuda insinuărilor doctorului Morazán, exprimate în fraze voit enigmatice, în cuvine cu dublu sens, cel mai probabil era că nimeni din Argentina nu știa cu adevărat unde se afla *Grăsunul*; doar supoziții; chiar și așa, în 1998, recalcitranții pornesc spre Mondialul din Franța cu certitudinea că îl vor întâlni acolo, susținându-i pe alb-albaștri. Adevărul era, însă, cu totul altul. În tot acest timp, *Grăsunul* se îndepărtase de prima sa pasiune și se concentrase pe cea de-a doua: citește tot ce-i cade în mână, în special

cărți de istorie, romane polițiste și *best-sellers*, învață o engleză care nu va depăși niciodată stadiul rudimentar și se însoară cu americanca María Teresa Greco, din New Jersey, cu douăzeci de ani mai în vârstă decât el, ceea ce-i permite să obțină cetățenia americană. Locuiește în Beresford, un orășel din sudul Floridei, și lucrează ca barman-șef într-un restaurant cubanez. Pregătește, fără grabă, ceea ce va deveni primul lui roman, un *thriller* de vreo 500 de pagini, a cărui acțiune are loc în mai multe țări și se întinde pe durata mai multor ani. Obiceiurile i s-au schimbat. A devenit ordonat și, într-un fel, se poartă chiar ca un călugăr.

În 1999, cum spuneam, dă iarăși semne de viață. Scotti Cabello, acum în libertate și retras aproape total din turbulențele galeriei și ale fotbalului, primește nu o scrisoare, ci un apel telefonic de la *Grăsun*. Surpriza lui Scotti e uriașă. Vocea *Grăsunului*, neschimbată de trecerea timpului, țese planuri, proiecte, răzbunări, cu entuziasmul intact al primilor ani, ca și cum, lucru care pe Scotti îl îngrozește, timpul ar fi stat în loc. Faptul că nu mai era el liderul galeriei Boca nu pare să-l afecteze pe Schiaffino. Dă ordine și se așteaptă ca Scotti să le îndeplinească. În primul rând, să le spună băieților că e viu, în al doilea rând, să anunțe cu surle și trâmbițe întoarcerea lui acasă, iar în al treilea rând, să caute un editor pentru mare lui roman nord-american...

Scotti Cabello îndeplinește toate solicitările, mai puțin pe ultima: în Argentina, opera *Grăsunului* nu interesa pe nimeni. Cel care nu-și îndeplinește partea din înțelegere este Schiaffino, care, după ce a trezit toate așteptările legate de întoarcerea lui – e drept că pentru un număr redus de adepți –, se cufundă din nou într-o tăcere ursuză.

În timpul Mondialului din Japonia, din 2002, unii suporteri înarmați cu binocluri mătură cu privirea stadionul din Osaka, crezând că-l zăresc în laterala sudică. Se apropie ezitanți, dar fericiți, însă când ajung acolo nu-l mai găsesc. Trei ani mai târziu, Editura Bucaneros din Tampa publică volumul

*Memoriile unui argentinian* (350 de pagini), o carte plină de gangsteri, urmăriri cu mașini, femei uluitoare, asasinate neelucidate, baruri unde se țin cenacluri la care asistă detectivi particulari și polițiști corupți, aventuri în ghetoul negrilor, politicieni corupți, staruri de cinema amenințate, ritualuri voodoo, spionaj industrial etc. Volumul se bucură de un relativ succes, cel puțin printre membrii comunității de limbă spaniolă din sudul Statelor Unite.

Între timp, Schiaffino rămăsese văduv și se recăsătorise. După unele voci, ar fi avut legături cu Ku Klux Klanul, cu Mișcarea Creștină Americană și cu grupul Renașterea Americană. Adevărul era, însă, că se ocupa de afaceri și de literatură. Avea două restaurante de carne la grătar în zona Miami și se încăpățâna să lucreze la o mare *work in progress* la care nu voia cu nici un chip să renunțe.

În 2007, publică, autoeditându-se, un volum de poeme în proză, *Cavalerii căinței*, în care relatează, în cheie confuză sau voit ermetică, unele dintre aventurile lui pe meleaguri nord-americane, de la momentul sosirii acolo ca fugar, până când o cunoaște pe Elizabeth Moreno, cea de-a treia soție, căreia îi și dedică volumul.

În sfârșit, în 2010, apare trâmbițatul, promisul și mult așteptatul roman. Cu un titlu scurt și sugestiv: *Comoara*. Trama abia dacă machiază ușor amintirile autorului Argentino Schiaffino, care vorbește despre viața lui, o analizează, o ia la bani mărunți, îi vede părțile bune și cele rele, caută și găsește justificări. De-a lungul a 535 de pagini, cititorul ajunge să cunoască aspecte inedite din viața scriitorului, unele cu adevărat surprinzătoare, deși, ca regulă generală, revelațiile lui Schiaffino nu depășesc universul mai degrabă domestic: aflăm, de pildă, că, din pricină că nu puteau avea copii, el și Elizabeth adoptă un micuț irlandez de șase ani, numit Tommy, și o fetiță mexicană de patru ani, numită Cynthia, căreia îi dau, la dorința expresă a

*Grăsunului*, un al doilea nume, Elizabeth, etc. Din punct de vedere politic, Schiaffino clarifică două lucruri. Clarifică în felul lui. Nu e nici de stânga, nici de dreapta. Are prieteni de culoare și prieteni din Ku Klux Klan (printre fotografiile din carte, e și una în care se vede un grup de oameni făcând grătar în curtea din spatele casei; toți mesenii poartă togi și glugă de Klan, mai puțin Schiaffino, care are uniformă de bucătar și folosește gluga albă ca să-și șteargă sudoarea de pe gât). E împotriva monopolurilor, mai ales a monopolurilor în domeniul culturii. Crede în familie, dar la fel de bine crede și în nevoia de distracție „specifică și firească a bărbaților". Crede în Statele Unite, a căror cetățenie a obținut-o, chit că enumeră lucruri – lista e lungă și irelevantă – care ar putea fi îmbunătățite.

Capitolele despre viața lui în Argentina și în special cele despre importanta lui participare la viața galeriei de fotbal sunt nesemnificative, în comparație cu cele destinate experienței nord-americane. Comite inadvertențe istorice, deși unele dintre ele poate au rolul, ca niște metafore demente, de a oculta anumite adevăruri. Spune, de pildă, că a fost în Războiul din Malvine ca simplu soldat și că, pentru faptele lui de luptă, a primit Medalia San Martín pentru Curaj și tresele de sergent. Descrierea lui despre lupta de la Goose Green e plină de amănunte relatate cu umor sec, dar neverosimilă din punct de vedere militar. Despre lungul lui periplu ca lider al galeriei suporterilor celor de la Boca abia dacă pomenește. Se plânge, asta da, că în Argentina cărților lui nu li s-a dat prea multă atenție. Prin contrast, viața lui în Statele Unite, cea reală sau cea imaginară, este relatată cu minuțiozitate și însuflețire. Cartea abundă de capitole dedicate femeilor. Între acestea, înalță un piedestal în onoare celei de-a doua soții, „iubită și regretată prietenă", care i-a deschis ușile „bibliotecii ei personale". Cât despre sporturile menționate în carte, îl preocupă doar boxul și oamenii care se învârt în lumea boxului și care

constituie materia primă: italieni, cubanezi, negri bătrâni și melancolici, toți prieteni de-ai lui pe care-i face să vorbească și să depene multe, multe povești.

După publicarea *Comorii*, pare că viața lui în sfârșit s-a așezat, dar lucrurile nu stau așa. O proastă administrare sau o proastă tovărășie cu anumiți prieteni îl duc la faliment. Pierde cele două restaurante. Divorțul nu întârzie nici el. În 2013, părăsește Florida și se stabilește la New Orleans, unde lucrează ca director al restaurantului El Chacarero Argentino. La sfârșitul aceluiași an, își publică, la New Orleans, ultimul volum de versuri: *Poveste auzită în Deltă*, o adunătură de glume triste și totuși deplasate, în stilul celor din vremurile de aur de la Boca. În 2015, pleacă și din New Orleans, din motive necunoscute, și după câteva luni este ucis de unul sau mai mulți necunoscuți, în curtea din spate a unei săli de joc din Detroit.

# RAMÍREZ HOFFMAN, INFAMUL

## Carlos Ramírez Hoffman

*Santiago de Chile, 1950 - Lloret de Mar, Spania, 1998*

Cariera infamă a lui Ramírez Hoffman trebuie să fi început prin 1970 sau 1971, când președinte în Chile era Salvador Allende.

Aproape sigur se înscrisese la atelierul de literatură ținut de Juan Cherniakovski în Concepción, în sud. Pe-atunci se prezenta ca Emilio Stevens și scria poeme pe care Cherniakovski nu le dezaproba, chit că vedetele atelierului erau gemenele María și Magdalena Venegas, poetese din Nacimiento, de vreo șaptesprezece sau optsprezece ani, studente la sociologie, respectiv psihologie.

Emilio Stevens îi făcea curte (cuvântul curte îmi face pielea de găină) pe María Venegas, în realitate însă ieșea des cu amândouă, mergeau împreună la cinema, la concerte la teatru, la conferințe și cam atât, uneori mergeau cu mașina surorilor Venegas, un Volkswagen broscuță, de culoare albă, pe plajă să se uite la apus pe Pacific, fumau iarbă cu toții, presupun că surorile Venegas mai ieșeau și cu alții, presupun și că Stevens ieșea și cu alții, în anii aceia toată lumea ieșea cu toată lumea și cu toții credeau că știu totul despre ceilalți, o prezumție destul de stupidă cum avea să se dovedească foarte curând. De ce se încurcaseră surorile Venegas cu el? E un mister fără prea mare însemnătate, un accident cotidian. Presupun că din pricină că așa-zisul Stevens era chipeș, deștept, sensibil.

La o săptămână după lovitura de stat, în septembrie 1973, în mijlocul confuziei care domnea pretutindeni, surorile Venegas au plecat din apartamentul lor din Concepción şi s-au întors în casa din Nacimiento. Acolo locuiau ele singure cu o mătuşă. Părinţii, un cuplu de pictori, muriseră când ele încă nu împliniseră cincisprezece ani şi lor le reveniseră casa şi nişte pământuri în regiunea Bío-Bío de pe urma cărora putea trăi fără să se simtă strâmtorate. Surorile obişnuiau să aducă vorba despre părinţii lor şi versurile lor nu o dată aveau ca personaje nişte pictori imaginari pierduţi prin sudul ţării, dedicaţi unei opere disperate şi iubindu-se cu disperare. O dată, doar o singură dată am putut vedea o fotografie de-a lor: el, brunet şi slab, având acea expresie de tristeţe şi de mirare pe care o au numai cei născuţi de partea asta a râului Bío-Bío; ea, mai înaltă ca el, plinuţă, cu un zâmbet dulce şi încrezător.

S-au dus, deci, la Nacimiento şi s-au închis în casă, una dintre cele mai mari din oraş, aflată în afara acestuia de fapt, o casă de lemn pe două niveluri care aparţinuse familiei tatălui, cu mai bine de şapte camere şi cu pian şi cu pregnanta prezenţă a mătuşii care le păzea de toate relele, deşi surorile Venegas nu erau tocmai ceea ce s-ar numi nişte fete fricoase, ba chiar din contră.

Într-o bună zi, să zicem cam la vreo două săptămâni sau la vreo lună mai târziu, Emilio Stevens îşi face apariţia în Nacimiento. Aşa trebuie că s-a întâmplat. Într-o seară sau poate mai devreme, într-o după-amiază din acelea melancolice cum sunt cele din sud, în toi de primăvară, sună cineva la uşă şi se pomenesc cu Emilio Stevens, iar surorile Venegas se bucură să-l vadă, îl asaltează cu întrebări, îl poftesc să rămână la cină şi pe urmă îi spun că poate să şi doarmă în noaptea aceea acolo, apoi la desert citesc poezie, Stevens nu, el nu vrea să citească nimic, zice că lucrează la ceva nou, zâmbeşte, face pe misteriosul sau poate că nici măcar nu zâmbeşte, spune sec nu şi surorile

Venegas încuviințează, *cred* că înțeleg, inocentele, dar nu înțeleg nimic, dar cred că înțeleg și citesc din propriile lor poeme, foarte bune, dense, un amalgam de Violeta Parra și Nicanor și Enrique Lihn, ca și cum acest amalgam ar fi fost posibil, un distilat tare de Joyce Mansour, Sylvia Plath și Alejandra Pizarnik, cocktailul perfect pentru a-și lua rămas-bun de la încă o zi, o zi a anului 1973 care trecuse iremediabil, iar noaptea Emilio Stevens se scoală ca un somnambul, poate că dormea cu María Venegas, poate că nu, cert e că se ridică și, cu siguranța unui somnambul, se îndreaptă către camera mătușii în timp ce aude motorul unei mașini care se apropia de casă, pe urmă îi taie gâtul mătușii, nu, îi înfige un cuțit în inimă, mai curat și mai rapid așa, îi astupă gură și îi implântă cuțitul în inimă, după care coboară și deschide ușa și în casa vedetelor atelierului de poezie al lui Juan Cherniakovski intră doi bărbați și a dracului noapte intră în casă și iese din nou, aproape imediat, și iar intră noaptea, și iese noaptea, eficientă și rapidă.

Și nu există cadavre sau, ba da, există *un* cadavru, un cadavru care va apărea la mulți ani după aceea într-o groapă comună, cel al Magdalenei Venegas, dar numai al ei, ca pentru a dovedi că Ramírez Hoffman era om, nu zeu, și în acele zile dispare mult mai multă lume, dispare Juan Cherniakovski, poetul evreu din sud, și toată lumea crede că e normal să fi dispărut țicălosul ăla roșu, deși pe urmă Cherniakovski, ca și presupusul său unchi evreu rus, reapare prin toate punctele fierbinți ale Americii Latine, legenda Cherniakovski, paradigma chilianului zburător, apare în Nicaragua, în El Salvador, în Guatemala, cu o pușcă și cu pumnul strâns și ridicat în aer, ca și cum le-ar fi strigat: aici sunt, fii de căței, ultimul bolșevic evreu din pădurile din sudul statului Chile, până când într-o bună zi dispare de-a binelea, posibil ucis în ultima ofensivă a Forțelor Mișcării de Eliberare Națională. Dispare și Martín García, celălalt poet din Concepción, cel care ținea un atelier de poezie la Facultatea de

Medicină, amic şi rival al lui Cherniakovski, erau tot timpul împreună, discutau despre poezie şi de-ar fi fost să cadă cerul chilian bucăţi peste ei, Cherniakovski înalt şi blond, Martín García scund şi brunet, Cherniakovski plasat pe orbita poeziei latinoamericane şi Martín García traducând din poeţii francezi pe care în Chile, în afară de el, nu-i mai cunoştea nimeni. Ceea ce îi înfuria pe mulţi. Cum adică, indianul ăsta pitic şi urât să traducă şi să-şi scrie cu Alain Jouffroy, Denis Roche, Marcelin Pleynet? Cine erau, pentru Dumnezeu, Michel Bulteau, Matthieu Messagier, Claude Pélieu, Franck Venaille, Pierre Tilman, Daniel Biga? Şi ce merite să fi avut un anume Georges Perec ale cărui cărţi fuseseră publicate la Denoël şi pe care rahatul de García le plimba după el dintr-o parte într-alta? Nimeni nu i-a simţit lipsa. Pe mulţi chiar i-a bucurat moartea lui. Când scriu toate astea nu-mi vine să cred. Dar García, ca şi Cherniakovski (pe care sigur că nu l-a mai revăzut), a reapărut exilat în Europa, mai întâi în Republica Democrată Germană, de unde a plecat cu prima ocazie, apoi în Franţa, unde a trăit dând ore de spaniolă şi traducând pentru edituri nu prea cunoscute din nişte autori bizari din America Latină, în general din cei de la începutul secolului, obsedaţi de probleme matematice sau pornografice. După care l-au ucis şi pe Martín García, dar istoria aia n-are nimic de-a face cu istoria asta.

În zilele acelea, în timp ce fragila structură de putere a Unităţii Populare se prăbuşea, am fost şi eu prins. Împrejurările care au condus la închiderea mea în centrul de detenţie sunt banale, dacă nu cumva groteşti, dar mi-au permis să fiu de faţă la primul act poetic al lui Ramírez Hoffman, deşi eu nu ştiam pe-atunci cine era Ramírez Hoffman şi nici de ce soartă avuseseră parte surorile Venegas.

S-a întâmplat într-o seară – Ramírez Hoffman iubea apusurile –, pe când, împreună cu alţi deţinuţi din centrul de detenţie La Peña, de la periferia oraşului Concepción, mai aproape chiar

de Talcahuano, ne alungam plictiseala jucând şah în curtea interioară a improvizatei noastre închisori. Cerul, complet senin, începuse să împingă spre răsărit zdrenţe de nori. Norii, în formă de andrele sau de creioane, erau cenuşii la început, apoi rozalii, pentru ca la sfârşit să devină de un roşu incandescent. Cred că eram singurul deţinut care privea norii. Încet-încet, de printre ei a apărut avionul. La început de tot era o pată nu mai mare decât o muscă. Silenţios. Venea dinspre mare şi se îndrepta spre Concepción. Spre centrul oraşului. Îţi dădea impresia că se deplasează la fel de încet ca şi norii. Când a trecut pe deasupra noastră, zgomotul pe care-l făcea a semănat cu cel al unei maşini de spălat stricate. A înălţat botul, s-a ridicat din nou în tării şi acum zbura pe deasupra oraşului. Acolo, sus, a început să scrie pe cer un poem. Pe fondul albastru-roşiatic al cerului apăreau litere cenuşii care îngheţau ochii celui care le privea. TINEREŢE... TINEREŢE, am citit. Am avut impresia – nebuna certitudine – că erau ca nişte probe pentru bun de tipar. În momentul acela avionul s-a întors în direcţia noastră şi pe urmă a mai făcut o rotire şi a lăsat pe cer un nou rând, de data asta însă versul a fost mult mai lung şi trebuie că i-a solicitat pilotului multă pricepere: IGITUR PERFECTI SUNT COELI ET TERRA ET OMNIS ORNATUS EORUM. Pentru un moment, a părut că se pierde la orizont, înspre cordilieră. Dar s-a întors. Unul dintre deţinuţi, care se numea Norberto şi care începea să o ia puţin razna, a încercat să se cataăre pe zidul dinspre curtea destinată femeilor şi de-acolo a început să strige: e un Messerschmitt, un avion Messerschmitt de vânătoare, al Luftwaffe. Toţi ceilalţi deţinuţi s-au ridicat în picioare. În uşa sălii de sport care fusese transformată în dormitor pentru noi, doi gardieni se opriseră din vorbit şi priveau şi ei spre cer. Nebunul de Norberto, agăţat de zid, râdea zicând că se pogorâse din nou pe Pământ cel de-al Doilea Război Mondial. Şi că ne e dat nouă, chilienilor, să-l primim, să-i urăm bun venit, zicea.

Avionul s-a rotit din nou înspre Conceptión: NOROC ÎN MOARTE TUTUROR, am citit cu greu. Pentru o clipă, mi-am spus că dacă Norberto ar fi vrut să fugă nimeni nu l-ar fi împiedicat. Cu toţii, în afară de el, căzuseră pradă nemişcării, cu privirile ridicate spre cer. Niciodată până atunci nu mai văzusem atâta tristeţe. Avionul a mai zburat o dată pe deasupra noastră, încheindu-şi cercul, pe urmă a luat altitudine şi s-a întors spre Concepción. Ce pilot, striga Norberto, Hans Marseille însuşi, reîncarnat. Am citit pe cer: DIXITQUE ADAM HOC NUNC OS EX OSSIBUS MEIS ET CARO DE CARNE MEA HAEC VOCABITUR VIRAGO QUONIAM DE VIRO SUMPTA EST. Ultimele litere se pierdeau spre est printre norii care se înălţau deasupra fluviului Bío-Bío. Avionul se pierdea şi el în zare până când a dispărut complet de pe cer. De parcă tot episodul fusese doar un coşmar sau o nălucire. Ce-a scris acolo, camarade, întreba un miner din Lota. Habar n-am, i-a răspuns un altul. Altul a zis: căcaturi, dar vocea îi tremura. Carabinierii din uşa sălii de sport se înmulţiseră, acum erau patru în loc de doi. Norberto, chiar în faţa mea, cu mâinile încă prinse pe zid, murmura: ori chestia asta e *blitzkrieg*, ori eu am înnebunit de tot. După care a oftat adânc şi a părut să se calmeze. În aceeaşi clipă avionul a reapărut. Venea de data asta dinspre mare. Nu văzuserăm când se întorsese. Doamne sfinte, a zis Norberto, iartă-ne nouă păcatele noastre. A spus asta cu voce tare şi, auzindu-l, atât ceilalţi deţinuţi, cât şi gardienii au început să râdă. Însă eu ştiam că, în fond, nimănui nu-i venea să râdă. Avionul a zburat pe deasupra capetelor noastre. Cerul se întuneca, norii nu mai erau roşiatici, deveneau negri. Când a ajuns deasupra oraşului Concepción abia dacă i se mai deslușea conturul pe cer. De data asta n-a scris decât trei cuvinte: ÎNVĂŢAŢI LECŢIA FOCULUI şi cuvintele s-au risipit în noapte, apoi a dispărut şi avionul. Pentru câteva secunde nimeni n-a scos un sunet. Gardienii au fost primii care au reacţionat. Ne-au

ordonat să ne aliniem în şir şi au început numărătoarea înainte de a ne închide peste noapte în sala de sport. A fost un Messerschmitt, Bolaño, îţi jur pe ce am mai sfânt, mi-a spus Norberto în timp ce intram în sală. Sigur că da, i-am răspuns. Şi a scris în latină, a continuat Norberto. Da, i-am răspuns, doar că n-am înţeles nimic. Ba eu am înţeles, a spus Norberto, vorbea despre Adam şi Eva, şi despre sfântul Virago şi despre Grădina din capetele noastre şi ne-a urat tuturor noroc. Un poet, am spus eu. Da, o persoană educată, a zis Norberto.

Aşa-zisa glumă sau poemul, am aflat la mulţi ani după aceea, îi adusese lui Ramírez Hoffman o săptămână de carceră. Când a ieşit le-a sechestrat pe surorile Venegas. La sfârşitul lui 1973, de sărbători, a mai avut o expoziţie de scriitură aeriană. Deasupra aeroportului militar din El Cóndor a desenat o stea care se pierdea printre primele stele ale asfinţitului şi pe urmă a scris un poem pe care nici unul dintre superiorii lui nu l-a înţeles. Într-unul din versuri vorbea despre surorile Venegas. Cine-l citea cum trebuie putea să fie sigur că fetele nu mai sunt în viaţă. Într-un alt vers vorbea despre o anume Patricia. *Ucenici ai focului*, zicea. Generalii care îl urmăreau cum formează litere din fum pe cer credeau că se referă la iubite de-ale lui sau la prietene sau la nişte curve din Talcahuano. Unii dintre prietenii lui, din contră, ştiau cu precizie că Ramírez Hoffman numea, invoca femei moarte. Cam în aceeaşi perioadă a mai realizat alte două expoziţii aeriene. Se spunea despre el că ar fi cel mai inteligent din promoţia lui, dar şi cel mai impulsiv. Putea să piloteze fără dificultate, la fel de bine, un Hawker Hunter sau un elicopter de luptă, dar cel mai mult îi plăcea tot bătrânul avion plin de fum cu care se înălţa pe cerurile goale ale patriei ca să-şi transpună în versuri propriile coşmaruri, care erau şi ale noastre, până când vântul le risipea.

În 1974 a convins un general să i se permită să zboare spre Polul Sud. Zborul a fost dificil şi plin de escale, dar pe cerul

tuturor locurilor în care ateriza își scria poemele. Erau poemele unei noi *epoci a fierului* a rasei chiliene, susțineau admiratorii lui. Din acel Emilio Stevens retras și nesigur literaricește nu mai rămăsese nimic. Ramírez Hoffman devenise siguranța și îndrăzneala întruchipate. Zborul de la Punta Arenas până la baza antarctică Arturo Prat a fost presărat cu pericole care ar fi putut să-l coste viața. Când, la întoarcere, a fost întrebat de ziariști care a fost cel mai are mare pericol pe care l-a înfruntat, răspunsul a fost: traversarea liniștii. Valurile de la Capul Horn aproape că lingeau pântecele avionului, valuri imense, dar fără glas, ca într-un film mut. Liniștea e precum cântul sirenelor lui Ulise, a spus, dar dacă le înfrunți ca un adevărat bărbat nimic rău nu se poate întâmpla. În Antarctica totul a decurs bine. Ramírez Hoffman a scris ANTARCTICA E CHILE, a filmat și a fotografiat totul, după care s-a întors la Concepción, singur, în micul avion despre care nebunul de Norberto spunea că e un Messerschmitt de vânătoare din cel de-al Doilea Război Mondial.

Era pe val. Cei din Santiago îl solicitau să vină să facă ceva nemaipomenit, ceva spectaculos care să demonstreze interesul noului regim pentru arta de avangardă, iar Ramírez Hoffman a acceptat cu plăcere. S-a cazat în apartamentul unui coleg de promoție și, dacă pe timp de zi mergea să se antreneze pe aerodromul Capitán Lindstrom, noaptea s-a apucat să pregătească, pe cont propriu, în apartament, o expoziție de fotografie al cărei vernisaj avea să coincidă cu expoziția de poezie aeriană. Proprietarul apartamentului avea să declare după niște ani că abia în ultima clipă a văzut fotografiile pe care Ramírez Hoffman voia să le expună. Cât despre natura acestora, a susținut că Ramírez Hoffman pretinsese că voia să fie o surpriză, că era vorba despre poezie vizuală, experimentală, artă pură, ceva ce avea să le placă tuturor. Invitațiile, evident, fuseseră lansate în cerc restrâns: piloți, militari tineri (cel mai în vârstă dintre ei

nu ajunsese la gradul de comandant) și culți, un trio de ziariști, un mic grup de artiști independenți, civili, o damă tânără și distinsă (să fie clar că la vernisaj a participat doar o femeie, Tatiana von Beck Iraola) și tatăl lui Ramírez Hoffman, care locuia la Santiago.

Totul a mers prost, încă de la început. În ziua scriiturii aeriene zorile au adus acumulări de nori negri și groși care se lăsau peste vale, spre sud. Unii dintre superiori l-au sfătuit să renunțe la zbor. Dar Ramírez Hoffman a ignorat semnele rele. Avionul s-a ridicat și spectatorii au urmărit, mai degrabă cu speranță decât cu admirație, cele câteva piruete preliminare. Apoi a luat altitudine și a dispărut în interiorul unui nor cenușiu întunecat care se deplasa lent pe deasupra capitalei. A reapărut departe de aerodrom, deasupra unui cartier de la periferia orașului Santiago. Acolo a scris primul vers: *Moartea este prietenie.* Apoi a planat pe deasupra unor depouri feroviare și pe deasupra a ceva ce aducea a fabrici părăsite și a scris cel de-al doilea vers: *Moartea este Chile.* Apoi s-a îndreptat din nou spre centrul orașului. Acolo, cam pe deasupra palatului prezidențial La Moneda, a scris cel de-al treilea vers: *Moartea este responsabilitate.* Niște trecători au văzut versul. O mâzgălitură care se profila pe cerul întunecat și amenințător. Foarte puțini au apucat să descifreze cuvintele, căci vântul le-a risipit în câteva clipe. Pe drumul de întoarcere a scris al patrulea și al cincilea vers: *Moartea este iubire* și *Moartea este creștere.* Când a ajuns deasupra aerodromului a scris: *Moartea este comuniune*, însă nici unul dintre generali sau soțiile de generali sau de alți înalți demnitari și autorități militare, civile sau culturale n-a putut citi cuvintele. În cer se pregătea o furtună cu tunete și fulgere. Din turnul de control un general i-a cerut să se grăbească și să aterizeze. Ramírez Hoffman a răspuns: să trăiți, am înțeles, și a luat altitudine. În acel moment, în partea opusă din Santiago cădea primul fulger și Ramírez Hoffman scria: *Moartea este curățenie,*

dar l-a scris atât de urât şi condiţiile meteo erau atât de nefavorabile că numai foarte puţini dintre spectatorii rămaşi şi care, pe deasupra, îşi mai deschiseseră şi umbrelele au putut desluşi ce scrisese. Pe cer rămăseseră nişte dâre negre, ca nişte mâzgăleli de copil. Au fost şi unii, puţini ce-i drept, care chiar au citit şi s-au gândit că Ramírez Hoffman o luase razna. Începuse şi ploaia şi se instalase debandada generalizată. Într-unul din hangare fusese improvizat un cocktail şi s-a dovedit că pe o vreme ca aia şi la orele respective li se făcuse tuturor şi sete, şi foame. Gustările s-au terminat în mai puţin de douăzeci de minute. Unii dintre ofiţeri şi soţiile lor comentau cât de straniu era acel pilot poet, însă majoritatea invitaţilor discutau despre subiecte de interes naţional şi chiar internaţional. Ramírez Hoffman, în vremea asta, era tot în aer, înfruntând stihiile. Numai vreo câţiva prieteni şi o mână de ziarişti care în timpul liber cochetau cu poezia suprarealistă rămăseseră pe pista care, din pricina ploii, devenise ca apa unei oglinzi, şi urmăreau o scenă cu evoluţia micului avion în bătaia furtunii care părea desprinsă dintr-un film despre cel de-al Doilea Război Mondial. El a scris sau s-a gândit că scrie: *Moartea este inima mea.* Şi apoi: *Ia inima mea.* Şi apoi: *Schimbarea noastră, avantajul nostru.* Şi pe urmă, deşi nu mai avea fum să scrie, totuşi a scris: *Moartea este înviere,* iar cei care se găseau la sol n-au înţeles nimic, dar au priceput că Ramírez Hoffman scria ceva, înţelegeau voinţa pilotului şi ştiau cumva că, deşi nu pricepuseră nimic, asistau la un eveniment important pentru arta viitorului.

După ce a aterizat fără probleme, Ramírez Hoffman a fost mustruluit de ofiţerul responsabil de turnul de control şi de vreo câţiva alţi ofiţeri cu rang înalt care încă trăgeau de timp printre resturile de la cocktail şi pe urmă s-a îndreptat către apartament ca să pregătească actul doi al galei lui din capitala chiliană.

Poate că toate cele relatate mai sus s-au petrecut întocmai. Dar poate că nu. Poate că generalii forţelor aeriene îşi lăsaseră

soțiile acasă. Poate că pe aerodromul Capitán Lindstrom nu s-a petrecut niciodată vreun recital de poezie aeriană. Poate că Ramírez Hoffman și-a scris poemul pe cerul din Santiago fără să fi cerut acordul nimănui, deși e puțin probabil să fi fost așa. Poate că în ziua cu pricina nici măcar nu plouase. Poate că lucrurile decurseseră într-un mod complet diferit. Expoziția de fotografie din apartament, însă, a decurs exact așa cum se povestește mai jos.

Primii invitați au început să sosească pe la nouă seara. La unsprezece erau vreo douăzeci de oameni, cu toții decent amețiți de băutură. Nici unul dintre ei nu intrase încă în dormitorul de oaspeți, cel în care dormea Ramírez Hoffman, pe pereții căruia se gândise să expună fotografiile pentru a fi judecate de prietenii săi. Locotenentul Curzio Zabaleta, care după câțiva ani avea să publice volumul *Cu funia de gât*, un fel de narațiune autodenunțătoare despre modul în care a acționat în primii ani de după lovitura de stat, susține că Ramírez Hoffman avusese un comportament firesc, că avea grijă de invitați ca și când s-ar fi aflat realmente la el acasă, saluta colegi de promoție cu care nu se mai văzuse de multă vreme, comenta cu oarecare condescendență cele întâmplate în cursul zilei pe aerodrom, făcea și accepta cu seninătate glumele care se făceau de obicei în timpul genului acela de reuniuni. Din când în când dispărea (se închidea în cameră), dar absențele lui nu durau niciodată prea mult. Într-un final, pe la douăsprezece, a rugat să se facă liniște și a spus (textual, potrivit lui Zabaleta) că sosise momentul să se îmbibe de noua artă. A deschis ușa camerei de oaspeți și a lăsat invitații să intre unul câte unul. Unul câte unul, domnilor, în Chile nu se admite aglomerația. Spunând asta (susține același Zabaleta), Ramírez Hoffman a folosit o intonație jucăușă și îl privea pe taică-său, căruia i-a și făcut cu ochiul, mai întâi cu cel stâng, apoi cu dreptul.

Prima persoană care a intrat în cameră a fost Tatiana von Beck Iraola, după cum era și firesc. Încăperea era perfect

iluminată. Nici un fel de lumini albastre sau roşii, nici o atmosferă specială. Afară, pe culoar şi mai departe, în living, ceilalţi invitaţi continuau să discute sau să bea cu dezinvoltura specifică tinerilor învingători. Fumul, mai ales pe culoar, era destul de gros. Ramírez Hoffman stătea în picioare, în cadrul uşii. Doi locotenenţi discutau ceva în uşa de la baie. Tatăl lui Ramírez Hoffman era unul dintre puţinii care stăteau, serioşi şi drepţi, la coadă. Zabaleta se fâţâia, după propriile-i spuse, de colo-colo, agitat şi plin de cele mai întunecate presimţiri. Reporterii iubitori de suprarealism făceau conversaţie cu proprietarul casei. La un moment dat Zabaleta a reuşit să prindă câteva cuvinte din conversaţia lor: vorbeau despre călătorii, despre Mediterana, despre Miami, plaje însorite şi femei exuberante. N-a trecut nici un minut şi Tatiana von Beck a şi ieşit din cameră. Era palidă şi zdruncinată. S-a uitat la Ramírez Hoffman şi a încercat să ajungă la baie, dar n-a reuşit. A vomat în hol şi pe urmă, clătinându-se, a părăsit apartamentul sprijinită de un ofiţer care se oferise, galant, să o însoţească în ciuda protestelor doamnei von Beck, care prefera să meargă singură. Următorul care a intrat în camera de expoziţie a fost un căpitan. N-a ieşit. Ramírez Hoffman, lipit de uşa întredeschisă, zâmbea din ce în ce mai mulţumit. În living unii începuseră să se întrebe ce naiba i se întâmplase Tatianei. S-a îmbătat, a zis cineva căruia Zabaleta nu i-a recunoscut vocea. Altcineva a pus un disc de Pink Floyd. Un altul a comentat că bărbaţi cu bărbaţi nu puteau dansa şi că toată chestia asta părea mai curând o adunare de poponari. Reporterii şuşoteau ceva între ei. Un locotenent a propus să meargă să caute nişte curve. Dar pe culoar, adică în ceea ce semăna cu sala de aşteptare a unui dentist sau cu anticamera unui coşmar, aproape toţi încetaseră să mai vorbească. Tatăl lui Ramírez Hoffman şi-a croit drum printre ceilalţi şi a intrat în cameră. L-a urmat proprietarul casei. Care a ieşit aproape imediat, l-a înfruntat cu privirea pe Ramírez Hoffman,

s-ar fi zis chiar că avea să-l pocnească, după care i-a întors spatele și s-a dus direct în living să-și caute ceva de băut. Începând din acel moment, toți, inclusiv Zabaleta, au intrat în dormitor. Căpitanul se așezase pe pat, fuma și citea niște însemnări, părea liniștit și adâncit în lectură. Tatăl lui Ramírez Hoffman privea unele dintre sutele de fotografii care tapetau pereții și parte din tavan. Un cadet, a cărui prezență acolo rămăsese inexplicabilă pentru Zabaleta, începuse să plângă și să înjure și a trebuit luat pe sus și scos afară. Reporterii făceau gesturi de dezgust, dar păstrau aparențele. Deodată, nimeni n-a mai scos o vorbă. Zabaleta își amintește că se mai auzea doar vocea unui locotenent beat care vorbea la telefon în living și care nu intrase încă în camera lui Ramírez Hoffman. Se certa cu iubita lui și îi cerea iertare în cuvinte incoerente pentru ceva ce se întâmplase cu mult timp în urmă. Ceilalți s-au întors și ei în living în tăcere și unii chiar au plecat imediat, aproape fără să-și ia rămas-bun.

După acest moment, căpitanul le-a spus tuturor să părăsească încăperea și s-a închis în cameră cu Ramírez Hoffman pentru vreo jumătate de oră. În apartament, relatează Zabaleta, mai rămăseseră vreo opt inși. Tatăl lui Ramírez Hoffman nu părea tulburat în mod deosebit de cele văzute. Proprietarul casei, înfundat într-un fotoliu, îl privea cu ură. Dacă doriți, a spus tatăl lui Ramírez Hoffman, îl iau pe fiul meu de-aici. Nu, a răspuns proprietarul casei, fiul dumneavoastră îmi este prieten, iar noi, chilienii, știm să respectăm prietenia. Era beat mort.

La vreo două ore după asta au sosit trei militari din serviciile de informații. Zabaleta a crezut că aveau să-l aresteze pe Ramírez Hoffman, însă ei n-au făcut altceva decât să dea fotografiile jos de pe pereți. Căpitanul a plecat cu ei și pentru o vreme nimeni n-a știut ce să spună. Ramírez Hoffman a ieșit și el din camera de oaspeți și a început să fumeze, în picioare, sprijinit de pervazul uneia dintre ferestre. Livingul, povestește Zabaleta, aducea cu o cameră frigorifică a unui măcelării

jefuite. Te-au arestat? a întrebat într-un sfârșit proprietarul casei. Presupun că da, a răspuns Ramírez Hoffman, întors cu spatele la toți, uitându-se pe fereastră la puținele lumini din Santiago. Tatăl s-a apropiat de fiu exasperant de încet, de parcă n-ar fi avut curaj să facă ceea ce urma să facă, și l-a îmbrățișat. O îmbrățișare scurtă și la care fiul n-a răspuns. Oamenii au tendința de a exagera, a comentat de undeva din apropierea șemineului unul dintre reporterii suprarealiști. Taci, a spus proprietarul casei. Și, acum ce facem? a întrebat unul dintre locotenenți. Dormim să ne dregem după beție, a adăugat proprietarul casei. De-atunci Zabaleta nu l-a mai revăzut pe Ramírez Hoffman. Ultima imagine pe care o avea despre acesta era, totuși, una de neuitat: un living mare și dezordonat, un grup de oameni palizi și obosiți, iar Ramírez Hoffman, lângă fereastră, în cea mai bună formă, cu un pahar de whisky în mâna care, deloc surprinzător, nu-i tremura, admira priveliștea nocturnă.

Începând din acea noapte știrile despre Ramírez Hoffman sunt confuze, contradictorii, figura lui apare și dispare din antologia mobilă a literaturii chiliene, mereu învăluit în neguri și cu aura unui dragon. Au existau zvonuri cum că ar fi fost dat afară din armată, iar mințile cele mai sărite din generația lui cred că se preumblă prin Santiago, Valparaíso, Concepción, având tot felul de ocupații și luând parte la unele dintre cele mai stranii acțiuni artistice. Și-a schimbat numele. Numele îi este asociat cu o revistă literară cu apariție efemeră unde ar publica tot felul de propuneri de *happenings* niciodată duse la capăt sau, mai rău, duse la capăt pe ascuns. O revistă de teatru a publicat o piesă semnată de un anume Octavio Pacheco pe care nimeni nu-l cunoaște. Piesa e stranie cât cuprinde și are loc într-o lume de siamezi în care sadismul și masochismul par o joacă de copii. Se mai zvonește că lucrează ca pilot pentru o linie comercială care face legătura între America de Sud și Orientul Îndepărtat. Cecilio Macaduck, poet lucrător într-un

magazin de pantofi și fost membru al atelierului de literatură ținut de Cherniakovski, pornește pe urmele personajului nostru datorită unui fragment peste care a dat absolut întâmplător la Biblioteca Națională: singurele două poeme ale lui Emilio Stevens, împreună cu mărturia fotografică despre poemele aeriene ale lui Ramírez Hoffman, piesa de teatru a lui Octavio Pacheco și alte texte publicate în diverse reviste din Argentina, Uruguay, Brazilia și Chile. Surpriza lui Macaduck e imensă: dă peste cel puțin șapte reviste chiliene apărute între 1973 și 1980 despre care nu avusese nici cea mai mică idee. Mai găsește o carte subțire, cu coperte maro, intitulată *Interviu cu Juan Sauer*. Cartea fusese publicată la Editura Al Patrulea Reich Argentinian. Nu-i e prea greu să înțeleagă că Juan Sauer, care în interviu răspunde la întrebări legate de fotografie și poezie, e nimeni altul decât Ramírez Hoffman. În răspunsurile pe care le dă se regăsesc elemente din teoria lui despre artă care, după opinia lui Macaduck, este dezamăgitoare. Și, cu toate astea, în anumite cercuri chiliene și sud-americane, trecerea lui fulgerătoare prin poezie s-a transformat în obiect de cult. Puțini erau însă aceia care să aibă o idee clară despre scrierile lui. Într-un târziu, părăsește Chile, viața publică, dispare, cu toate că absența lui fizică (de fapt, întotdeauna fusese o figură *absentă*) nu a pus capăt speculațiilor, interpretărilor, lecturilor contradictorii și pasionale pe care le-a suscitat opera lui.

Traiectoria lui literară lasă în urma-i un canal de sânge și multe întrebări puse de un mut. Și unul sau două răspunsuri tăcute.

Trecerea anilor, contrar a ceea ce se întâmplă în mod normal, i-a sporit și mai mult aura mitică, i-a consolidat propunerile literare. Lui Ramírez Hoffman i se pierde urma prin Africa de Sud, Germania, Italia, ba chiar există voci care susțin că ar fi fost văzut prin Japonia ca un fel de sosie neagră a lui Gary Snyder, iar tăcerea pe care o păstrează este absolută; noile forme de artă care

traversează lumea îi revendică opera, ba chiar unii îl consideră un fel de precursor. Un grup de scriitori tineri şi entuziaşti din Chile pornesc pe urmele lui. După un pelerinaj îndelungat se întorc în ţară învinşi şi lefteri. Tatăl lui Ramírez Hoffman, despre care se poate presupune că ar fi putut fi singura persoană care să ştie pe unde-şi făcea veacul personajul nostru, moare în 1990.

Îşi croieşte drum, prin cercurile literare chiliene, ideea, în fond liniştitoare, că *şi* Ramírez Hoffman *e mort*.

În 1992 numele lui reapare pe firmament într-o anchetă judiciară legată de torturi şi dispariţii. În 1993 este asociat cu un „grup operativ independent" responsabil de moartea mai multor studenţi din Concepción, Santiago şi împrejurimile acestor oraşe. În 1995 apare cartea lui Zabaleta, într-unul din capitolele căreia este relatat vernisajul acelei expoziţii de fotografie. În 1996 Cecilio Macaduck publică la o modestă editură din Santiago un amplu eseu despre revistele fasciste din Chile şi Argentina în perioada 1972-1992, în paginile cărora una dintre figurile cele mai strălucite şi mai enigmatice este, fără îndoială, Ramírez Hoffman. Sigur că există şi voci care-i iau apărarea. Un sergent din Serviciul de Informaţii al Armatei declară că locotenentul Ramírez Hoffman era un pic ciudat, pe jumătate nebun şi cu ieşiri necontrolate, dar activ ca nimeni altul în lupta împotriva comunismului. Un ofiţer care luase parte alături de el la unele dintre acţiunile de represiune din Santiago face chiar mai mult decât să-i ia apărarea şi afirmă că Ramírez Hoffman avea toată dreptatea când spunea că nici un prizonier care fusese supus anterior torturii nu trebuia lăsat în viaţă: „avea o viziune asupra istoriei, cum să vă spun, cosmică, în permanentă mişcare, cu Natura în miezul tuturor lucrurilor, devorându-se şi renăscând, e adevărat că-ţi făcea greaţă, dar era strălucitor, uimitor, un domn...".

E totuşi citat, fără nici o speranţă, ca martor la unele procese. În altele, însă, este citat ca inculpat. Un judecător din

Concepción încearcă să emită un mandat de urmărire și aducere, care rămâne fără urmări. Procesele, puține la număr, au loc în absența lui Ramírez Hoffman. Pe urmă, este uitat. Cu multe probleme se confrunta Republica ca să se mai intereseze și de figura, de fiecare dată mai înceţoşată, a unui asasin multiplu care dispăruse de mult de tot.

Chile îl uită.

Și-atunci intră în scenă Abel Romero și tot atunci intru și eu în scenă. Chile ne-a uitat și pe noi. Romero a fost unul dintre cei mai faimoși polițiști ai regimul Allende. Îmi aminteam numele lui ca fiind vag legat de o crimă în Viña del Mar, „clasica crimă din camera închisă", ca să folosesc cuvintele lui, rezolvat curat și elegant. Și, cu toate că a lucrat mereu pentru Brigada de Omucideri, el a fost cel care intrase în Las Cármenes cu pistolul în mână pentru a salva un colonel care se autosechestrase, protejat de câțiva ucigași din formațiunea Patrie și Libertate. Pentru această acțiune, Romero primise Medalia pentru Curaj chiar din mâinile lui Allende, cea mai mare satisfacție profesională a vieții lui. După lovitura de stat, a fost închis timp de trei ani, după care a emigrat la Paris. Iar acum e pe urmele lui Ramirez Hoffman. Cecilio Macaduck îi dăduse adresa mea de la Barcelona. În ce privință vă pot fi de ajutor? l-am întrebat. În poezie, a spus. Ramírez Hoffman era poet, eu eram poet, el nu era poet, ergo pentru a găsi un poet avea nevoie de ajutorul altui poet. I-am spus că pentru mine Ramírez Hoffman era un criminal, nu un poet. Mă rog, mă rog, a zis el, poate că pentru Ramírez Hoffman sau pentru oricine altcineva dumneavoastră nu sunteți poet sau sunteți un poet slab, iar el și ei, nu. Totul e relativ, nu credeți? Cu cât mă plătiți? am întrebat. Așa îmi place, direct la obiect. Destul. Persoana care m-a angajat are foarte mulți bani. A doua zi s-a înființat acasă la mine cu o valiză plină de reviste literare. Ne-am împrietenit. Ce vă face să credeți că Ramírez Hoffman s-ar afla în Europa?

Mi-am făcut o idee despre el, a spus. La vreo patru zile după asta a apărut cu un televizor şi un video. Sunt pentru dumneavoastră, mi-a zis. Eu nu mă uit la televizor, i-am spus. Foarte rău faci, nici nu ştii ce de lucruri interesante pierzi. Eu citesc cărţi şi scriu, am replicat. Mda, se vede, a spus Romero. Şi a adăugat imediat: nu mi-o lua în nume de rău, eu am purtat întotdeauna respect preoţilor şi scriitorilor săraci. Pesemne că aţi cunoscut foarte puţini, am zis. Dumneata eşti primul. Pe urmă mi-a explicat că nu putea şi nici nu s-ar fi căzut să-şi monteze televizorul la pensiunea unde locuia. Credeţi că Ramírez Hoffman ar scrie în franceză sau în germană? am întrebat. Tot ce se poate, a răspuns, era un tip instruit.

Printre multele reviste pe care mi le lăsase Romero erau două în care mi s-a părut că ghicesc condeiul lui Ramírez Hoffman. Una era franţuzească şi cealaltă era editată de un grup de argentinieni la Madrid. Cea franceză, care nu depăşea pragul unui *fanzin*, era organul oficial al unei mişcări numite „scriitură barbară", al cărei reprezentant de vârf era un fost portar parizian. Una dintre activităţile mişcării consta în săvârşirea de liturghii negre în care erau maltratate cărţile clasice. Fostul portar îşi începuse cariera în mai 1968. În timp ce studenţii ridicau baricade, el se închisese în mica sa gheretă de portar al unei clădiri somptuoase de pe rue des Eaux şi se masturba cu cărţi de Victor Hugo şi Balzac, urina pe Stendhal, mânjea cu căcat pagini din Chateaubriand, îşi făcea tăieturi pe diverse părţi ale corpului şi pe urmă păta cu sânge frumoase exemplare din Flaubert, Lamartine, Musset. Aşa, spunea el, se apucase de scris. Grupul „scriitorilor barbari" era alcătuit din femei de serviciu, măcelari, gardieni, lăcătuşi, birocraţi de categorie joasă, infirmieri, figuranţi de cinema. Revista madrilenă, din contră, avea un nivel mai înalt şi colaboratorii ei nu putea fi încadraţi în vreo categorie sau şcoală anume. În paginile ei puteai găsi texte de psihanaliză, studii despre Noul Creştinism, poeme

scrise de deținuți de la închisoarea din Carabanchel precedate de o corectă și uneori extravagantă introducere sociologică. Unul dintre aceste poeme, cel mai bun, de departe, și cel mai lung în același timp, se numea *Fotograful morții* și îi era dedicat, în mod misterios, *exploratorului*.

În revista francezilor mi s-a părut că zăresc umbra lui Ramírez Hoffman într-unul dintre puținele texte non-creative care însoțeau, ca laudatio, scrierile „barbarilor". Respectivul text, semnat de un oarecare Jules Defoe, milita într-un stil întretăiat și feroce pentru literatura scrisă de cei străini de literatură (la fel ca în cazul politicii, și se și felicita pentru asta, care trebuia făcută de cei străini de politică). Revoluția încă neîmplinită a literaturii, spunea Defoe, va fi, într-un anume fel, și abolirea ei. Când poezia o vor face non-poeții și o vor citi non-cititorii. Oricine ar fi putut scrie chestia asta, știu, oricine cu chef de a arunca lumea în aer, dar eu am avut îndrăzneala de a crede că acel militant al fostului portar parizian nu era nimeni altul decât Ramírez Hoffman.

Poemul deținutului de la Carabanchel prezenta problema din altă perspectivă. În revista de la Madrid nu existau texte de Ramírez Hoffman, dar se vorbea despre el într-unul dintre texte, chiar dacă nu era numit clar. Titlul, *Fotograful morții*, ar fi putut să se fi inspirat dintr-un film vechi de Powell sau Pressburger, nu-mi amintesc de care dintre cei doi, dar putea, la fel de bine, să fie o trimitere la vechea pasiune a lui Ramírez Hoffman. În esență și în pofida subiectivității încorsetate în versurile lui, poemul era simplu: vorbea despre un fotograf care cutreiera lumea, vorbea despre crime pe care fotograful le reținea pentru totdeauna în ochiul lui mecanic, vorbea despre o bruscă golire a planetei, despre plictiseala fotografului, despre idealurile lui (*absolutul*) și despre vagabondările lui pe meleaguri necunoscute, despre seri și nopți interminabile în care privea amorul în cele mai variate dintre manifestările lui: pe perechi, în trei, în grup.

Când i-am spus lui Romero despre toate astea m-a rugat să văd la video cele patru filme pe care mi le adusese. Cred ca l-am localizat pe domnul Ramírez, a spus. În momentul acela m-a cuprins frica. Ne-am uitat împreună la filme. Erau filme porno de buget redus. La mijlocul celui de-al doilea i-am spus lui Romero că nu puteam băga patru filme porno unul după altul. Uită-te la ele la noapte, mi-a zis pe când pleca. Ar trebui să-l recunosc pe Ramírez Hoffman în distribuție? Romero nu mi-a răspuns. A zâmbit enigmatic și a plecat după ce și-a notat adresele revistelor pe care le selectasem pentru el. L-am revăzut abia peste vreo cinci zile. Estimp, eu văzusem toate cele patru filme și nu doar o singură dată. Ramírez Hoffman nu apărea în nici unul dintre ele. Dar îi simțisem prezența în fiecare film. E foarte simplu, mi-a zis Romero când ne-am revăzut, locotenentul se află în spatele camerei. Mi-a povestit apoi despre un grup care făcea filme porno într-o vilă din golful Tárento. Într-o bună dimineață au fost găsiți cu toții morți. Șase persoane, în total. Trei actrițe, doi actori și cameramanul. A fost suspectat regizorul-producător, care a și fost reținut. Reținut a fost și proprietarul vilei, un avocat din Corigliano legat de zona de hardcore criminal, adică de filmele porno care arătau crime reale, nu trucate. Aveau toți alibiuri și au fost puși în libertate. Și-atunci, unde intervenea Ramírez Hoffman? A mai existat un cameraman. Un oarecare R.P. English. Care a fost imposibil de găsit vreodată.

Dar dumneata, mi-a zis Romero, dumneata l-ai putea recunoaște pe Ramírez Hoffman dacă ar fi să-l vezi? Nu știu, i-am răspuns.

L-am întâlnit pe Romero din nou abia peste două luni. L-am localizat pe Jules Defoe, mi-a zis. Haideți să mergem. L-am urmat fără să bombănesc. Trecuse ceva timp de când nu mai ieșisem din Barcelona. Contrar așteptărilor mele, am luat trenul de coastă. Cine plătește? l-am întrebat. Un compatriot,

mi-a răspuns Romero fără să-şi ia ochii de la Mediterana care începuse să se zărească printre ruine de fabrici părăsite şi în spatele primelor construcţii din Maresme. E scump? Destul de scump, a zis, dar banii sunt de la un compatriot care s-a îmbogăţit, a oftat, pare-se că în Chile mulţi se îmbogăţesc acum. Şi cu banii ce să facă? O să mă întorc şi eu acolo, o să am suficient cât să o iau de la capăt. Nu cumva Cecilio Macaduck e cel care v-a angajat? (M-am gândit pentru o fracţiune de secundă că Macaduck, care nu ieşise niciodată din Chile şi acum publica o carte la fiecare doi ani şi colabora cu reviste de pe întreg continentul, ba chiar ţinea cursuri la universităţile nord-americane de la noi, pentru o fracţiune de secundă zic, m-am gândit că Macaduck, pe lângă că era un scriitor recunoscut, devenise şi bogat. O fracţiune de secundă de cretinism şi de pură invidie.) Nuuu, a răspuns Romero. Şi, dacă-l găsim, am spus, ce veţi face? Ah, Bolaño, prietene, mai întâi că dumneata trebuie să fii cel care-l recunoaşte.

Am coborât la Blanes. Din gară am luat un autobuz spre Lloret. Primăvara abia venise, dar deja apăruseră grupuri de turişti îngrămădiţi în faţa intrărilor hotelurilor sau plimbându-se pe străzile din centru. Noi am mers pe jos spre o parte a localităţii unde erau doar clădiri de apartamente. Într-una dintre aceste clădiri locuia Ramírez Hoffman. O să-l omorâţi? l-am întrebat în timp ce străbăteam o stradă fantomatică. Nu-mi mai pune întrebări dintr-astea, mi-a spus Romero cu faţa brăzdată de durere sau de ceva foarte asemănător. Bine, de acord, n-o să mai pun întrebări deloc, i-am răspuns.

Aici locuieşte Ramírez Hoffman, a rostit Romero când am trecut prin faţa unui clădiri de opt etaje, aparent goală. Mi s-a strâns stomacul. Nu te uita înapoi, omule, m-a mustrat Romero şi am continuat să mergem. La două străzi mai încolo am găsit un bar deschis. Romero m-a însoţit până la uşă. N-o să treacă mult şi o să apară şi el aici ca să-şi bea

cafeaua. Să te uiți la el cu băgare de seamă și pe urmă vorbim. Așază-te și nu te clinti de aici. Vin să te recuperez la lăsarea întunericului. Într-un fel oarecum stupid, ne-am despărțit cu o strângere de mână. Ți-ai luat ceva de citit? Da, i-am răspuns. Atunci, pe mai târziu și nu uita: au trecut mai bine de douăzeci de ani.

De la ferestrele mari ale barului se vedeau marea și cerul foarte albastru și câteva bărci de pescuit care se perindau aproape de țărm. Am comandat o cafea cu lapte încercând să nu-mi las distrasă atenția. Barul era aproape pustiu: o femeie așezată la una dintre mese răsfoia o revistă, iar la bar doi bărbați stăteau de vorbă cu barmanul. Am deschis cartea pe care o luasem cu mine, *Opere complete* de Bruno Schulz, tradusă în spaniolă de Juan Carlos Vidal. Am încercat să citesc. După câteva pagini mi-am dat seama că nu înțelegeam nimic. Citeam, dar cuvintele treceau pe sub ochii mei ca niște mâzgăluri de neînțeles. În bar nu intra nimeni, nimeni nu se mișca, timpul însuși părea să se fi oprit, am început să mă simt rău: pe mare bărcile de pescuit se transformaseră în veliere, linia plajei era cenușie și uniformă și, din loc în loc, se zăreau oameni la plimbare sau bicicliști care aleseseră să pedaleze pe trotuarul pustiu. Am comandat și o apă minerală. Tocmai atunci a intrat și Ramírez Hoffman care s-a așezat în dreptul ferestrei, la vreo trei mese distanță de mine. Mi s-a părut îmbătrânit. Cum, desigur, eram și eu. Deși, nu. El îmbătrânise mult mai tare. Era mai gras, mai ridat, părea cu cel puțin zece ani mai în vârstă decât mine, când, de fapt, era doar cu trei ani mai mare. Privea marea și fuma. La fel ca mine, am realizat alarmat, așa că am stins țigara și m-am făcut că citesc. Cuvintele lui Bruno Schulz au căpătat pentru o clipă dimensiuni monstruoase, aproape insuportabile. Când mi-am ridicat iarăși ochii spre Ramírez Hoffman, acesta se așezase într-o parte, îi vedeam profilul. M-am gândit că părea un tip dur, cum pot să pară – și numai

după vârsta de patruzeci de ani – unii dintre latinoamericani. O duritate diferită de a europenilor sau a nord-americanilor. O duritate tristă şi iremediabilă. Dar Ramírez Hoffman nu părea trist şi tocmai în asta rezida nesfârşita tristeţe. Părea adult. Dar nu era un adult, mi-am dat seama imediat. Părea stăpân pe sine. Şi, în felul lui şi după criteriile lui, oricare vor fi fost ele, era mai stăpân pe sine decât toţi ceilalţi din barul acela tăcut. Era mai stăpân pe sine decât mulţi dintre cei care se plimbau atunci pe străzile din Lloret sau lucrau pregătind începutul iminent al sezonului turistic. Era dur şi nu avea mai nimic sau avea foarte puţine şi nu părea să acorde vreo importanţă acestui lucru. Părea că traversează o perioadă grea. Avea faţa unuia care ştie să aştepte fără să-şi piardă cumpătul sau fără să înceapă să viseze. Nu semăna a poet. Nu semăna nici a fost ofiţer al Forţelor Aeriene Chiliene. Nu părea a fi un asasin legendar. Nu părea a fi tipul care făcuse un zbor până în Antarctica pentru a scrie un poem în aer. În nici un caz.

A plecat la lăsarea întunericului. Deodată m-am simţit fericit şi flămând. Am cerut pâine cu roşii, *jamón serrano* şi o bere fără alcool.

După o vreme a ajuns şi Romero şi am plecat împreună. La început părea că ne îndepărtam de clădirea unde stătea Ramírez Hoffman, dar, de fapt, îi dădusem un ocol. El e? a întrebat Romero. Da, i-am răspuns. N-ai nici o îndoială? Nici una. Voiam să mai spun ceva, dar am văzut că Romero măreşte pasul. Clădirea lui Ramírez Hoffman se decupa în contre-jour pe cerul scăldat în lumina lunii. Singură, diferită de celelalte clădiri care, faţă de ea, păreau să se evapore, să se risipească în aer, atinse de o baghetă magică reapărută brusc din anul 1973. Romero mi-a făcut semn spre o bancă din parc. Aşteaptă-mă aici, mi-a spus. O să-l omorâţi? Banca se afla într-un colţ discret, în penumbră. Chipul lui Romero avusese o reacţie pe care n-o putusem vedea. Mă aştepţi aici sau mergi la gara din Blanes

şi te urci în primul tren. Nu-l omorâţi, vă rog, bărbatul ăla nu mai poate face rău nimănui acum, am spus. Asta n-ai de unde să ştii dumneata, a spus Romero, şi nici eu. Nu poate face rău nimănui, am insistat. Deşi, în fond, nu credeam asta. Sigur că putea face rău. Toţi putem face rău. Mă întorc repede, a spus Romero.

Am rămas aşezat pe bancă uitându-mă la arbuştii cufundaţi în întuneric în timp ce auzeam paşii lui Romero îndepărtându-se. După douăzeci de minute s-a întors. Avea sub braţ un dosar cu documente. Să mergem, a spus. Am luat autobuzul care lega Lloret de Blanes, apoi trenul spre Barcelona. N-am schimbat o vorbă până în gara Plaza Catalunya. Romero m-a însoţit până acasă. Acolo mi-a înmânat un plic. Pentru deranj, a zis. Şi dumneavoastră ce veţi face acum? Chiar astă-seară plec spre Paris, am tren la 12, mi-a răspuns. Am oftat sau am pufăit, ce chestie urâtă, am zis, aşa, ca să nu tac. Da, aşa e, a fost o treabă de chilieni. M-am uitat la el, cum stătea acolo, în picioare, în mijlocul porţii de la intrare, zâmbind. Trebuie că avea vreo şaizeci de ani. Ai grijă de tine, Bolaño, a zis într-un târziu şi s-a dus.

# EPILOG PENTRU MONȘTRI

## 1. Câteva personaje

Marcos Ricardo Alarcón Chamiso, Arequipa, 1910 – Arequipa, 1977. Poet, muzician, pictor, sculptor şi matematician amator.

Susy D'Amato, Buenos Aires, 1935 – Paris, 2001. Poetesă argentiniană, prietenă cu Luz Mendiluce. A sfârşit vânzând obiecte de artizanat latinoamericane în capitala Franţei.

Ducesa de Bahamontes, Cordoba, 1893 – Madrid, 1957. Ducesă şi cordobeză. Şi atât. Amanţii ei (platonici) au fost cu sutele. Probleme urinare şi anorgasmie. La bătrâneţe, o bună grădinăreasă.

Pedro Barbero, Móstoles, 1934 – Madrid, 1998. Secretar, amant şi confident al lui Luz Mendiluce. Un Miguel Hernández al dreptei populiste. Autor de sonete proletare.

Gabino Barreda, Hermosillo, 1908 – Los Angeles, 1989. Arhitect renumit. A început ca stalinist şi a sfârşit ca salinist, susţinător al lui Carlos Salinas de Gortari.

Tatiana von Beck Iraola, Santiago, 1950 – Santiago, 2011. Feministă, galeristă, jurnalistă, sculptoriţă conceptualistă, una dintre animatoarele vieţii culturale chiliene.

Luis Enrique Belmar, Buenos Aires, 1865 – Buenos Aires, 1940. Critic literar. A declarat că Macedonio Fernández nu valora nici doi bani. Critic feroce al Edelmirei Thompson.

Hugo Bossi, Buenos Aires, 1920 – Buenos Aires, 1991. Arhitect. Autor al proiectelor Muzeului-Hotel, inspirat, după

cum mărturisește, de anii săi de intern în colegiul iezuit din provincia Buenos Aires. Muzeul-Hotel, pe lângă regimul de muzeu deschis publicului și reședință pentru artiști fără resurse, ar fi trebuit să aibă și câteva terenuri de sport subterane, o pistă de ciclism, un cinematograf, două teatre, o capelă, un supermarket și un discret post de poliție.

Jack Brooke, New Jersey, 1950 – Los Angeles, 1990. Comerciant de opere de artă cu legături în lumea traficului de droguri și a spălării de bani. Recitator și artist-cameleon în timpul liber.

Mauricio Cáceres, Tres Arroyos, 1925 – Buenos Aires, 1996. Al doilea soț al lui Luz Mendiluce. Cunoscut și ca *Martín Fierro al Apocalipsei.* Director pentru un timp al revistei *Litere Creole.*

Florencio Capó, Concepción, 1920 – Santiago, 1995. Amic și confident al lui Pedro González Carrera. Deși niciodată n-a înțeles faima postumă a acestuia.

Dan Carmine, Los Angeles, 1958 – Los Angeles, 1986. Actor de filme porno, supradotat din punct de vedere sexual, penisul lui măsura 28 cm. Avea cei mai albaștri ochi din branșă. A jucat în mai multe filme regizate de Adolfo Pantoliano.

Aldo Carozzone, Buenos Aires, 1893 – Buenos Aires, 1982. Filozof epicureic și secretar privat al Edelmirei Thompson.

Edelmiro Carozzone, Buenos Aires, 1940 – Madrid, 2027. Fiu unic al lui Aldo Carozzone. Fusese predestinat să se numească Adolfo (de la Adolf Hitler), dar, în ultimul moment, tatăl lui, dintr-un gest de sacră prietenie, i-a pus numele după șefa și binefăcătoarea lui. A fost un copil mereu mirat și, câteodată, și fericit. A lucrat ca secretar pentru familia Mendiluce.

John Castellano, Mobile, 1950 – Selma, 2021. Scriitor american. Numit de către Schiaffino „Ducele de Alabama".

Enzo Raúl Castiglioni, Buenos Aires, 1940 – Buenos Aires, 2002. Liderul galeriei suporterilor echipei de fotbal Boca

Juniors. Trimis în închisoare, a fost înlocuit la conducere de Ítalo Schiaffino. Aducea cu un şobolan, după spusele contemporanilor. Ceva între şobolan şi curcan, spuneau alţii. Un amărât nefericit, după părerea rudelor.

Juan Cherniakovski, Valdivia, 1943 – El Salvador, 1984. Poet şi luptător panamerican. Nepot de gradul al doilea al generalului sovietic Ivan Cerniakovski.

Arthur Crane, New Orleans, 1947 – Los Angeles, 1989. Poet. Autor al mai multor cărţi valoroase printre care *Cerul homosexualilor* şi *Disciplina copiilor.* Frecventa cercuri rău famate şi persoane de proastă calitate ca o formă de sinucidere. Alţii aleg să fumeze trei pachete de ţigări pe zi.

Eugen Entrescu, Bacău, România, 1905 – Chişinău, Ucraina, 1944. General român. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial s-a remarcat la cucerirea Odessei, asediul Sevastopolului, bătălia de la Stalingrad. Penisul lui în erecţie măsura 30 de cm, cu doi centimetri mai mult decât al actorului porno Dan Carmine. A fost comandantul Diviziei 20, al Diviziei 14 şi al Corpului 3 de Infanterie. A fost răstignit de soldaţi într-un sat din apropiere de Chişinău.

Atilio Franchetti, Buenos Aires, 1919 – Buenos Aires, 1990. Pictor implicat în proiectul *Camera lui Poe.*

Persio de la Fuente, Buenos Aires, 1928 – Buenos Aires, 1994. Colonel şi eminent semiolog argentinian.

Honesto García, Buenos Aires, 1950 – Buenos Aires, 2013. Fost ucigaş plătit şi şef al galeriei celor de la Boca. A murit ca un cerşetor, cântând tango în hohote de plâns şi căcându-se pe el pe o stradă lăturalnică din Villa Devoto.

Martín García, Los Ángeles, Chile, 1942 – Perpignan, 1989. Poet şi traducător chilian. Atelierul de literatură pe care-l ţinea la Facultatea de Medicină din Concepción era una dintre

chestiile cele mai sinistre de pe lume: era pe același hol pe care, la doi pași, se găsea și amfiteatrul unde studenții practicau disecții pe cadavre.

María Teresa Greco, New Jersey, 1936 – Orlando, 2004. Cea de-a doua soție a lui Argentino Schiaffino. După cum o descriau cei care o cunoscuseră, era o tipă slabă, ososă, înaltă, un fel de spectru al voinței întruchipate.

Wenceslao Hassel, Pando, Uruguay, 1900 – Montevideo, 1958. Dramaturg. Autor, între altele, al pieselor *Războaiele domestice ale Americii*, *Cum să fii bărbat?*, *Ferocitatea*, *Argentinience la Paris*, care, la vremea lor, culeseseră multe aplauze pe scenele din Buenos Aires, Montevideo și Santiago de Chile.

Otto Haushofer, Berlin, 1871 – Berlin, 1945. Filozof nazist. Nașul lui Luz Mendiluce și părinte al câtorva teorii cam trase de păr: Pământul gol pe dinăuntru, Universul solid, civilizații prime, tribul arian interplanetar. S-a sinucis după ce a fost violat de trei soldați uzbeci beți.

Antonio Lacouture, Buenos Aires, 1943 – Buenos Aires, 1999. Militar argentinian. A câștigat lupta cu mișcările subversive, dar a pierdut Războiul din Malvine. Expert în aplicarea tehnicii de tortură numită „submarin" și în aplicarea de electrozi. A inventat și un joc cu șobolani. Prizonierele lui tremurau doar când îi auzeau vocea. A obținut diverse medalii.

Julio César Lacouture, Buenos Aires, 1927 – Buenos Aires, 1984. Primul soț al lui Luz Mendiluce. Autor al unei *Ode pentru San Martín* și al altei *Ode pentru O'Higgins*, ambele câștigătoare ale unor premii municipale.

Juan José Lasa Mardones, poet cubanez asupra căruia planează misterul. I se cunosc câteva poeme. Posibil să fi fost născocit de Ernesto Pérez Masón.

Philipe Lemercier, Nevers, 1915 – Buenos Aires, 1984. Pictor peisagist francez și editor al operei postume a lui Ignacio Zubieta.

Juan Carlos Lentini, Buenos Aires, 1945 – Buenos Aires, 2008. Fost șef al galeriei, și-a încheiat viața ca funcționar al Guvernului Federal.

Carola Leyva, Mar del Plata, 1945 – Mar del Plata, 2018. Poetesă argentiniană, adeptă a Edelmirei Thompson și a lui Luz Mendiluce.

Susana Lezcano Lafinur, Buenos Aires, 1867 – Buenos Aires, 1949. Animatoare a vieții culturale din Buenos Aires grație salonului ei literar.

Marcus Long, Pittsburgh, 1928 – Phoenix, 1989. Poet a cărui operă aduce, pe rând, cu cele ale lui Charles Olson, Robert Lowell, W.S. Merwin, Kenneth Rexroth și Lawrence Ferlinghetti. Profesor de literatură. Tatăl lui Rory Long.

Cecilio Macaduck, Concepción, 1956 – Santiago, 2021. Scriitor chilian, autor al unor opere destul de curioase, înclinat către excesul de detalii și atmosferă încărcată. A avut mare succes și la cititori, și la critică. Până la vârsta de treizeci de ani a lucrat ca ajutor într-un magazin de pantofi.

Berta Macchio Morazán, Buenos Aires, 1960 – Mar del Plata, 2029. Ilustratoare amatoare și nepoată a doctorului Morazán, căruia, se zice, i-ar fi fost și amantă. Amantă, de asemenea, și a lui Argentino Schiaffino. O tânără cu o fire hipersensibiă, relațiile întreținute cu cei mai sus menționați au împins-o la azilul de nebuni și la câteva tentative de sinucidere. Doctorului Morazán îi plăcea să o lege de pat sau de scaun. Argentino Schiaffino prefera tradiționalele bătăi sau stingerea de țigări pe brațe sau pe coapse. A fost și amanta lui Scotti Cabello și, sporadic, a mai fost și cu vreo opt sau nouă dintre membrii cu state vechi ai galeriei celor de la Boca. Morazán a susținut mereu că a iubit-o ca pe o fiică.

Alfredo de María, Ciudad de Mexico, 1962 – Villaviciosa, 2022. Scriitor de science-fiction. De-a lungul a doi ani

interminabili, i-a fost vecin lui Gustavo Borda în Los Angeles. A dispărut în Villaviciosa, un sat de asasini din statul Sonora.

Pedro de Medina, Guadalajara, 1920 – Ciudad de Mexico, 1989. Scriitor mexican cu o predilecție către temele revoluționare și rurale.

Sebastián Mendiluce, Buenos Aires, 1874 – Buenos Aires, 1940. Milionar argentinian. Soțul Edelmirei Thompson.

Carlos Enrique Morazán, Buenos Aires, 1940 – Buenos Aires, 2004. Șef al galeriei Boca după moartea lui Ítalo Schiaffino și admirator necondiționat al fratelui mai mic al acestuia, Argentino. Doctor în parapsihologie.

Elizabeth Moreno, Miami, 1974 – Miami, 2040. Chelneriță într-o cafenea cubaneză. Cea de-a treia și ultima soție a lui Argentino Schiaffino.

Adolfo Pantoliano, Vallejo, California, 1945 – Los Angeles, 1986. Regizor și producător de filme porno. Filmografie: *Iepuri în călduri*, *Bagă-mi-o în cur*, *Foștii pușcăriași și matroana șugubeață de cincizeci de ani*, *Din trei în trei*, *Alien versus Carina* și altele.

Agustín Pérez Heredia, Buenos Aires, 1935 – Buenos Aires, 2005. Fascist argentinian din lumea sportului.

Jorge Esteban Petrovich, Buenos Aires, 1960 – Buenos Aires, 2027. Autor a trei romane de factură belicoasă axate pe tema Malvinelor. Ulterior, prezentator de radio și televiziune.

Jules Albert Ramis, Rouen, 1910 – Paris, 1995. Poet francez multipremiat. Funcționar al guvernului Pétain. Revizionist. Ocazional, traducător talentat din engleză și spaniolă. Deputat. Filozof în timpul liber. Mecena. Fondator al Clubului Mandarinilor.

Julián Rico Anaya, Junín, 1942 – Buenos Aires, 1998. Scriitor naționalist argentinian de tendință ultracatolică.

Baldwin Rocha, Los Ángeles, 1999 – Laguna Beach, 2017. Înarmat cu o pușcă de asalt, l-a ucis pe Rory Long. Trei minute mai târziu, a căzut secerat sub rafalele bodyguarzilor acestuia.

Abel Romero, Puerto Montt, 1940 – Santiago, 2013. Fost polițist chilian, a trăit vreme îndelungată în exil. La întoarcerea în țară a pus bazele unei foarte rentabile firme de pompe funebre.

Étienne de Saint-Étienne, Lyon, 1920 – Paris, 1999. Filozof și istoric revizionist francez. Fondator al *Revistei de Istorie Contemporană.*

Claudia Saldaña, Rosario, 1955 – Rosario, 1976. Poetesă argentiniană. Inedită. Asasinată de militari.

Ximena San Diego, Buenos Aires, 1870 – Paris, 1938. O versiune fosilizată și gauchescă a Ninei de Villard.

Lou Santino, San Bernardino, 1940 – San Bernardino, 2006. Agent desemnat cu supravegherea lui John Lee Book pe durata perioadei de eliberare condiționată. După părerea unora, printre care și Brook, un adevărat sfânt. Alții susțin, însă, că ar fi fost un ticălos cinic.

Germán Scotti Cabello, Buenos Aires, 1956 – Buenos Aires, 2017. Mâna dreaptă a doctorului Morazán și admirator necondiționat al lui Argentino Schiaffino.

André Thibault, Niort, 1880 – Périgueux, 1945. Filozof adept al lui Maurras, a fost executat de un grup de partizani prin Périgord.

Alcides Urrutia, pictor cubanez despre care s-au păstrat foarte puține date. Probabil un oaspete al închisorilor lui Castro. Posibil născocit de Ernesto Pérez Masón.

Tito Vázquez, Rosario, 1895 – Rio de Janeiro, 1957. Muzician argentinian. A compus două simfonii, diferite lucrări pentru muzică de cameră, trei imnuri, un marș funebru, o sonatină și opt tangouri care i-au permis să trăiască fără griji.

Arturo Velasco, Buenos Aires, 1921 – Paris, 1983. Pictor argentinian. A început ca simbolist şi a sfârşit prin a-l imita pe Le Pare.

María Venegas, Nacimiento, 1955 – Concepción, 1973. Poetesă chiliană. Asasinată în timpul dictaturii militare.

Magdalena Venegas, Nacimiento, 1955 – Concepción, 1973. Poetesă chiliană, sora geamănă a celei de mai sus, şi ea asasinată în aceleaşi condiţii.

Susy Webster, Berkeley, 1960 – Los Angeles, 1986. Actriţă de filme porno. A jucat în diferite filme regizate de Adolfo Pantoliano.

Curzio Zabaleta, Santiago, 1951 – Viña del Mar, 2011. Căpitan în rezervă al Forţelor Aeriene Chiliene. Călugăr secular. Autor al unor cărţi cu tentă bucolică şi ecologistă.

Augusto Zamora, San Luis Potosí, 1919 – Ciudad de Mexico, 1969. A cultivat genul literaturii realist-socialiste, deşi scria pe ascuns poeme suprarealiste. A fost homosexual şi toată viaţa a trebuit să se dea drept mare macho. A reuşit pentru mai bine de douăzeci de ani ca toţi camarazii lui să creadă că ştie ruseşte. S-a născut în octombrie 1968 într-un cătun din Lecumberri. A murit pe stradă în urma unui infarct la o lună după ce a ieşit din închisoare.

## 2. Câteva edituri, reviste, locuri...

*A Doua Rundă.* Revistă literară şi sportivă fondată şi condusă de Segundo José Heredia şi care a coagulat un numeros şi, în general, nerecunoscător grup de tineri scriitori venezueleni.

Acvila Rănită. Editură fondată de Luz Mendiluce.

*Al Patrulea Reich Argentinian.* Fără îndoială una dintre întreprinderile editoriale cele mai stranii, bizare şi obstinate din câte au existat pe continental american, ţinut predilect pentru demersuri dintre cele mai nebuneşti, care frizează ilegalitatea şi imbecilitatea. În siajul ei s-a regăsit la început punctul culminant al procesului de la Nürnberg şi primul număr a fost dedicat în întregime dezbaterii legalităţii acestuia. În cel de-al doilea număr, alături de traduceri din autori germani perfecţi pentru a fi daţi imediat uitării (între care se numără o poezie despre gardenii a lui Baldur von Schirach, şef al Tineretului Hitlerist, judecat la Nürnberg pentru crime împotriva umanităţii), cititorul curios poate găsi trei texte în proză ale lui Ernst Jünger. Al treilea şi al patrulea număr insistă pe tema evreilor şi prezintă o scurtă antologie de poezie din Buenos Aires, poeţi falangişti sau peronişti. Cel de-al cincilea număr dedică toate cele o sută de pagini unei atenţionări asupra pericolului bolşevic, singurul care ameninţa cu-adevărat Europa de la sfârşitul Primul Război Mondial. Cel de-al şaselea propune o turnură stilistică: este dedicat Buenos Airesului cartierelor, fluviului, tradiţiilor şi folclorului. În cel de-al şaptelea apare o

zvâcnire de anticipaţie, este dedicat unui Buenos Aires al viitorului atât din punct de vedere urbanistic (secţiune de care se ocupă tânărul arhitect Hugo Bossi, aflat la primele străluciri ale unei originalităţi implacabile care apoi avea să-l facă renumit în întreaga lume), cât şi din punct de vedere sociologic, economic şi politic. Cel de-al optulea număr pune din nou picioarele pe pământ şi revine la denunţarea, pe parcursul întregului volum, a înşelătoriilor de la Nürnberg şi a presei aflate în sclavia plutocraţiei evreieşti. În cel de-al nouălea avem o întoarcere la literatură: sub titlul „Literatura europeană a zilelor noastre", trece în zbor pe deasupra scrierilor unor poeţi şi prozatori francezi, germani, italieni, spanioli, români, elveţieni, lituanieni, slovaci, maghiari, belgieni, letoni şi danezi. Cel de-al zecelea număr nu poate vedea lumina tiparului din pricina unei ferme decizii a poliţiei. Revista e scoasă în afara legii şi se transformă în editură. Unele dintre titlurile pe care le publică apar încă sub sigla celui de-Al Patrulea Reich Argentinian, celelalte, majoritare, nu. Siajul său eratic continuă până în 2001. Nu s-a ştiut niciodată cine a fost la cârma ei.

Alb şi Negru. Editură argentiniană de extremă dreaptă.

*Argentina Modernă.* Revistă lunară fondată de Edelmira Thompson şi condusă în primii ei ani de Aldo Carozzone.

Biserica Adevăraţilor Martiri ai Americii. Congregaţie religioasă pentru care a predicat Rory Long.

Biserica Carismatică a Creştinilor din California. Congregaţie religioasă fondată de Rory Long în 1984.

Biserica Texană a Ultimelor Zile. Congregaţie religioasă al cărei predicator a fost Rory Long.

Candela Sudului. Editură fondată de Edelmira Thompson. 1920-1946. N-a adus nici măcar un sfanţ beneficiu.

Castana. Editură argentiniană specializată în cântece şi autori populari.

*Cercul interior.* Revistă a Frăției Ariene.

Clubul Mandarinilor. Grupare metafizică și literară fondată de Jules Albert Ramis.

*Command.* Revistă de jocuri de strategie militară la care a colaborat Harry Sibelius.

Comuna Ariană Naturalistă. Fondată (1967) de Segundo José Heredia la o fermă în apropiere de Calabozo (Guaneo) pe unde s-au perindat pentru câteva zile și Franz Zwickau împreună cu alți câțiva tineri artiști venezueleni vag arieni.

*Cu Boca.* Revistă întemeiată de Ítalo Schiaffino, 1976-1983.

*Fabuloasele Aventuri ale Națiunii Albe.* Revistă a Frăției Ariene.

*Farul Poetic Literar.* Revistă din Sevilla, 1934-1944.

*Gândire și Istorie.* Revistă chiliană specializată de la primele numere pe articole și eseuri cu caracter geopolitic și de istorie militară europeană și americană. Sub conducerea lui Gunther Füchler, de departe cea mai bogată și mai ambițioasă, s-a încercat impunerea pe piață cu un succes neasemuit a unui număr important de romancieri și nuveliști germano-chilieni (Axel Axelrod, Basilio Rodríguez de la Mata, Hermán Cueto Bauer, Otto Munsen, Rodolfo Ernesto Gruber etc.), care până la sfârșit s-a transformat într-un răsunător eșec: numai doi dintre ei au rezistat în demersurile lor literare după ce au împlinit douăzeci și cinci de ani, unul dintre ei alegând să scrie în germană și, evident, în Germania. Primului director al revistei i se datorează o *Istorie deschisă a celui de-al Doilea Război Mondial*, urmată de o *Istorie secretă a celui de-al Doilea Război Mondial*, pe lângă prima traducere în spaniolă a *Poeziilor alese* ale lui Baldur von Schirach. Werner Méndez Maier, director între 1979 și 1980, un futurist furibund care a sfârșit la cuțite cu membrii consiliului de redacție și cu promotorii economici ai revistei, este autorul controversatei *Știri demne de încredere despre locotenentul*

*Ramírez Hoffman* care, la vreme ei, a fost interpretată şi de fani, şi de detractori ca o bătaie de joc monumentală, la limita schizofreniei. Gunther Füchler, cel de-al treilea director (1980-1989), este autorul unei impresionante *Istorii a războiului din Pacific* despre conflictul armat din 1879 între Chile şi Alianţa Peruviano-Boliviană, o carte cu intenţii exhaustive (740 de pagini) unde se descriu cu lux de amănunte de la uniformele ambelor tabere până la planuri strategice, operaţionale şi tactice ale luptelor. Această magnanimă întreprindere nu va rămâne străină de un Premiu Naţional de Literatură în 1997, care conferă recunoaştere muncii istoricului Füchler, neîndoielnic cel mai respectat director dintre toţi cei care trecuseră pe la conducerea revistei. Odată cu Karl-Heinz Riddle începe, mai pe faţă, perioada revizionistă a publicaţiei. Acest lucru se datorează influenţei teoriilor filozofului francez Étienne de Saint-Étienne, controversatul profesor al Universităţii din Lyon care a încercat să demonstreze ştiinţific (prevalând-se pentru asta chiar şi de nişte dubioase permise de deschidere a unor măcelării cuşer) că în timpul celui de-al Doilea Război Mondial muriseră doar vreo 300000 de evrei în toate lagărele de concentrare. Pornind de la Saint-Étienne, opera lui Riddle este un amestec de articole răzleţe în care sistemul *enumerativo-istorico-matematic* este împins la limită. Declinul instituit de Riddle este desăvârşit de Antonio Capistrano (1998-2003), poet în stil georgian, al cărui nume fusese asociat şi cu *Revista Literară a Emisferei Sudice* şi despre care cel mai bun lucru care se poate spune este că a fost un bun administrator. La începutul secolului XXI deja nu mai existau nici banii, nici entuziasmul germano-chilian, iar împătimiţii aveau să-şi continue cursa pe terenul autostrăzilor informatice.

*Generalul.* Revistă de jocuri de strategie militară la care a colaborat Harry Sibelius.

*Grădina de Oţel.* Revistă a Frăţiei Ariene.

*Hotelul celor Curajoşi.* Revistă a Frăţiei Ariene.

*Inimă de Fier.* Revistă nazistă chiliană care a supraviețuit câțiva ani nu într-o bază submarină în Antarctica cum și-ar fi dorit o bună parte dintre promotorii ei, ci în Punta Arenas.

*Literatura din spatele gratiilor.* Revistă a Frăției Ariene.

*Litere Creole.* Revistă bilunară fondată de Edelmira Thompson, 1948-1979. A fost condusă de Juan și Luz Mendiluce și a generat mai multe certuri între cei doi frați.

Oraș în Flăcări. Editură de poezie din Macón.

Pistolul Negru. Editură din Río de Janeiro, specializată pe romane polițiste și care a făcut posibilă publicarea unui număr foarte variat de scriitori brazilieni.

*Poezia Vie.* Revistă literară din Cartagena, Spania, 1938-1947.

*Răsărit în California.* Revistă a Frăției Ariene.

*Rebelii Albi.* Revistă a Frăției Ariene.

*Revista Literară a Emisferei Sudice.* Contemporană cu revista *Gândire și Istorie*, o aventură în care s-au lansat Ezequiel Arancibia și Juan Herring Lazo și care își propunea să fie, dincolo de o alternativă, răspunsul dat de chilieniști germaniștilor. În argumentația folosită de Arancibia și Herring Lazo, cei de la *Gândire* ocupau parcela germană, național-socialistă, în timp ce aceia care intenționau unirea *Emisferei Sudice* țineau de curentul fascist. Un fascism italian, estetizant și fanfaron în cazul lui Arancibia și un fascism spaniol, catolic și falangist în cazul lui Herring. Din punct de vedere politic, au fost de partea lui Pinochet, pe care însă nu l-au cruțat de „critici din interior", mai cu seamă în legătură cu politica economică. Din punct de vedere literar, îl admirau doar pe Pedro González Carrera, căruia i-au publicat *Operele complete*. Nu i-au disprețuit, cum făceau germaniștii de la *Gândire și Istorie*, pe Pablo Neruda și pe Pablo de Rokha, cărora le-au studiat temeinic

versul alb, lung, puternic şi pe care i-au dat adeseori drept exemplu de poezie combativă: nu trebuiau decât să schimbe unele nume, Mussolini în loc de Stalin, Stalin în loc de Troţki, să ajusteze uşor câteva adjective, să facă mici variaţii pe la substantive şi era gata modelul ideal de poem pamflet pe care-l preconizau din pură igienă istorică şi la care n-au reuşit totuşi să ajungă, dar pe care l-au întronat ca fiind culmea expresiei poetice. Au desfiinţat, în schimb, poezia lui Nicanor Parra şi a lui Enrique Lihn, pe care o considerau găunoasă şi decadentă, disperată şi lipsită de viaţă. Erau excelenţi traducători şi au introdus în Chile operele multor poeţi de limbă engleză, germană, franceză, italiană, portugheză, română, flamandă, suedeză şi chiar afrikaans (Arancibia fusese de trei ori în Africa de Sud şi, după spusele prietenilor lui, cele trei călătorii şi un dicţionar bun îi fuseseră de ajuns să stăpânească limba). În prima perioadă au încercat să promoveze doar creatori ale căror idealuri le erau apropiate, atât în plan politic, cât şi în plan literar, şi au menţinut o atitudine belicoasă faţă de restul tendinţelor. Au promovat recitalurile literare şi întâlnirile scriitoriceşti în provincie, chiar şi în cele mai depărtate şi lipsite de tradiţie literară zone, unde indicele de analfabetism i-ar fi descurajat chiar şi pe cei mai înflăcăraţi. Au instituit premiul de poezie Emisfera Sudică, pe care l-au câştigat pe rând de Herring Lazo, Demetrio Iglesias, Luis Goyeneche Haro, Héctor Cruz şi Pablo Sanjuán, între alţii. Au încercat, în cadrul Societăţii Scriitorilor Chilieni, să creeze un fond de pensii pentru scriitorii în vârstă şi lipsiţi de resurse economice, iniţiativă condamnată la eşec, date fiind indiferenţa generală şi egoismul din sânul breslei. Opera literară a lui Arancibia e concentrată în trei volumaşe de poezie şi o monografie despre Pedro González Carrera. Între faptele lui Arancibia, datorită curiozităţii sale nemărginite şi entuziasmului, trebuie menţionată şi călătoria, devenită legendară, prin Europa şi Africa de Sud în căutarea fantomaticului

Ramírez Hoffman. Juan Herring Lazo este autor al mai multor volume de versuri și piese de teatru care au avut parte de întâmpinări diverse, precum și al unei trilogii romanești care tratează nașterea unei noi sensibilități latino-americane bazate de iubire. În ultimii săi ani la conducerea revistei a încercat să fie deschis tuturor scriitorilor chilieni, reușind însă doar în parte acest lucru. A obținut Premiul Național de Literatură. Luis Goyeneche Haro, cel de-al treilea director al *Emisferei Sudice* și autor a mai bine de zece volume de versuri care, privite în ansamblu, sunt doar variațiuni ale primului volum, a încercat să mențină linia impusă de Herring, cu un succes destul de firav. Este probabil etapa mediocră a revistei. Pablo Sanjuán, discipol al lui Arancibia și fan al lui González Carrera, a încercat dintr-o rotire de timonă să schimbe complet cursul navei către vechile idealuri, fără însă a renunța la deschiderea către alte voci, alte idei pe care uneori chiar el le cenzura și mutila cu toate posibilele altercații sau neînțelegeri care decurgeau din asta. A făcut eforturi disperate ca să-și facă prieteni, dar și-a atras numai dușmani.

*Strategy & Tactics.* Revistă de jocuri de strategie militară la care a colaborat Harry Sibelius.

*Virginia Wargames.* Revistă de jocuri de strategie militară la care a colaborat Harry Sibelius.

## 3. Câteva cărți

*A naibii soartă*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1923.

*A*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2013.

*Adevăratul Fiu al lui Iov*, de Harry Sibelius, New York, 1996.

*Adoratoarele invizibile*, de Carola Leyva, Buenos Aires, 1975. Carte dedicată Edelmirei Thompson și care, în fond, e doar o imitație nefericită a poemelor lui Luz Mendiluce.

*Al Patrulea Reich din Denver*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2002.

*Amazoanele*, de Daniela de Montecristo, Buenos Aires, 1966.

*Amintirile unui impenitent*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1984.

*Ana și războinicii*, de Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1928.

*Ana, țăranca pocăită*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1935. Libret de operă.

*Anii de luptă ai unui falangist latino-american în Europa*, de Jesús Fernández-Gómez, Buenos Aires, 1975.

*Anita*, de Zach Sodenstern, Los Ángeles, 2010.

*Antologia celor mai bune bancuri argentiniene*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1972.

*Apocalipsa în Orașul-Forță*, de Gustavo Borda, Ciudad de Mexico, 1999.

*Apus în Porto Alegre*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1964.

*Arca lui Noe*, de Rory Long, Los Angeles, 1980.

*Ardoarea tinereții*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1968.

*Avocatul Cruzimii*, de Pedro González Carrera, Santiago, 1980.

*Băieții*, roman pornografic de Ernesto Pérez Masón semnat cu pseudonimul Abelardo de Rotterdam, New York, 1976.

*Best of Argetino Schiaffino*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1989.

*Biserici și cimitire din Europa*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1972.

*Ca niște tauri furioși*, de Ítalo Schiaffino, Buenos Aires, 1975

*Ca un uragan*, de Luz Mendiluce, Ciudad de Mexico, 1964. Ediție definitivă, Buenos Aires, 1965

*Cai și căi ferate*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1925.

*Calea celor curajoși*, de Jim O'Bannon, Atlanta, 1966.

*Camera lui Poe*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1944. S-a bucurat de diferite reeditări, câte o traducere și o primire destul de inegală. Cea mai importantă lucrare a lui E.T.

*Camping în Calabozo*, de Franz Zwickau, Caracas, 1970.

*Campionii*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1978.

*Candace*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1990.

*Carlota, împărăteasa Mexicului*, de Irma Carrasco. Piesă de teatru reprezentată pentru prima dată la Teatrul Calderón din capitala Mexicului, 1950.

*Catedrala de cristal*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1995.

*Cavalerii căinței*, de Argentino Schiaffino, Miami, 2007.

*Căderea Troiei*, de J.M.S. Hill, Topeka, 1954.

*Călărețul argentinian*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1960.

*Călătorii zăpezii*, de J.M.S. Hill, New York, 1924

*Câmpuri de onoare*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1936.

*Ceasul tineretului argentinian*, manifest de Ítalo Schiaffino, Buenos Aires, 1969.

*Cefalopodele*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1999.

*Cei din Montevideo și cei din Buenos Aires*, de Carlos Hevia, Buenos Aires, 1998.

*Cele mai bune versuri ale lui Jim O'Bannon*, de Jim O'Bannon, Los Angeles, 1990.

*Centru Forward*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1927.

*Chimichurri*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1991.
*Clanul stigmatului sângerând*, de J.M.S. Hill, New York, 1929
*Clubul Ochiului-de-Strajă*, de J.M.S. Hill, New York, 1931.
*Colina Vulturilor*, de Irma Carrasco, Mexic D. F., 1952
*Comoara*, de Argentino Schiaffino, Miami, 2010.
*Confesiunea trandafirului*, de Segundo José Heredia, Caracas, 1958
*Consiliul Președinților*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1974.
*Contesa de Bracamonte*, de Jesús Fernández-Gómez, Cali, 1986
*Controlul hărților*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1993
*Conversație cu Jim O'Brady*, de Jim O'Bannon, Chicago, 1974
*Copacul spânzuraților*, de Ernesto Pérez Masón, Havana, 1958.
*Corespondență*, de Pedro González Carrera, Santiago, 1982
*Coridorul morții*, de John Lee Brook, Los Angeles, 1995.
*Cosmogonia Noii Ordini*, de Jesús Fernández-Gómez, Buenos Aires, 1977
*Cowboy din cavernă*, de J.M.S. Hill, New York, 1928.
*Creaturi ale lumii*, de Edelmira Thompson, Paris, 1922
*Creierul în flăcări a lui Will Kilmartin*, de J.M.S. Hill, New York, 1934.
*Crime neelucidate în Orașul-Forță*, de Gustavo Borda, Ciudad de Mexico, 1991
*Critică la „Ființa și neantul"*, vol. I, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1955
*Critică la „Ființa și neantul"*, vol. II, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1957
*Critică la „Ființa și neantul"*, vol. III, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1960
*Critică la „Ființa și neantul"*, vol. IV, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1961
*Critică la „Ființa și neantul"*, vol. V, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1962
*Crucea de Fier*, de Ignacio Zubieta, Bogota, 1959.
*Crucea de Flori*, de Ignacio Zubieta, Bogota, 1950
*Cu funia de gât*, de Curzio Zabaleta, Santiago, 1993.

*Dama franceză*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1949.
*Darul Spaniei*, de Irma Carrasco, Madrid, 1940.
*Despre Steaua Pierdută*, de John Lee Brook, Los Angeles, 1989.
*Destinul femeilor*, de Irma Carrasco, Ciudat de Mexico, 1933.
*Destinul Străzii Pizarro*, de Andrés Cepeda Cepeda, Arequipa, 1960. Noua ediție, revizuită și adăugită, Lima, 1968.
*Doisprezece*, de Pedro González Carrera, Cauquenes, 1955.
*Don Juan la Havana*, de Ernesto Pérez Masón, Miami, 1979.
*Drumul gloriei*, de Ítalo Schiaffino, Buenos Aires, 1972.
*După tine vocea-mi plânge*, de Irma Carrasco, Ciudad de Mexico, 1930.
*Durere și imagine*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1922.

*Egoiștii*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1940.
*Etica mea*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1924.
*Expediția blestemată*, de J.M.S. Hill, New York, 1932.

*Familia Simba*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2003.
*Fără inimă*, de Ernesto Pérez Masón, Havana, 1930.
*Fără titlu*, roman postum de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2023.
*Fecioara din Asia*, de Irma Carrasco, Ciudad de Mexico, 1954.
*Fervoare*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1985. Poeme de tinerețe care n-au fost incluse în *Operele complete*.
*Fetele din Puerto Argentino*, de Jorge Esteban Petrovich, Buenos Aires, 1984. Povestire cu aventuri de război imaginare.
*Fiii lui Jim O'Brady în zorii Americii*, de Jim O'Bannon, Los Angeles, 1993.
*Filozofia mobilierului*, de Edgar Allan Poe, în *Eseuri și critice*, traducere de Julio Cortázar.
*Fiu de criminali de război*, de Franz Zwickau, Caracas, 1967.
*Furtuna și tinerii*, de Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1911.

*Gangsterii-liliac*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2004.
*Geniul Masonilor*, de Ernesto Pérez Masón, Havana, 1942.

*Geometrie*, de Willy Schürholz, Santiago, 1980. *Geometrie II*, de Willy Schürholz, Santiago, 1983. *Geometrie III*, de Willy Schürholz, Santiago, 1984. *Geometrie IV*, de Willy Schürholz, Santiago, 1986. *Geometrie V*, de Willy Schürholz, Santiago, 1988.

*Hoții de urme digitale*, de J.M.S. Hill, New York, 1935.

*Inimi râncede și inimi proaspete*, de Julián Rico Anaya, Buenos Aires, 1978.

*Insule care se scufundă*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1986. Operă postumă a lui J.M.

*Interviu cu Juan Sauer*, probabil un auto-interviu al lui Carlos Ramírez Hoffman, Buenos Aires, 1979.

*Invazia din Chile*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1973.

*Întoarcerea în Orașul-Forță*, de Gustavo Borda, Ciudad de Mexico, 1995.

*Întunecime luminoasă*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1974.

*Juan Diego*, de Irma Carrasco. Piesă de teatru reprezentată pentru prima oară la Teatrul Condesa din capitala Mexicului, 1948.

*Karma-Explozie: O stea rătăcitoare*, de John Lee Brook, Los Angeles, 1980.

*Les Enfants*, de Edelmira Thompson, Paris, 1922.

*Lumea șerpilor*, de J.M.S. Hill, New York, 1928.

*Luna din ochii ei*, piesă de teatru de Irma Carrasco, jucată pentru prima dată pe scena Teatrului Principal din Madrid, în 1946.

*Lupta contrariilor*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1939.

*Marele roman al restaurantelor din Buenos Aires*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1987.

*Mări și birouri*, de Carlos Hevia, Montevideo, 1979.

*Meine kleine Gedichte*, de Franz Zwickau, Caracas, 1982 şi Berlin, 1990.

*Memoriile unui argentinian*, de Argentino Schiaffino, Tampa, Florida, 2005.

*Memoriile unui luptător pentru libertate*, de Ernesto Pérez Masón, New York, 1977.

*Mere pe scară*, de Jim O'Bannon, Atlanta, 1979.

*Miracolul din Peralvillo*, piesă de teatru de Irma Carrasco, jucată pentru prima dată la Teatrul Guadalupe din capitala Mexicului, 1951.

*Motocicliştii*, de Franz Zwickau, Caracas, 1965.

*Muta*, de Amado Couto, Rio de Janeiro, 1987.

*Naşterea Noului Oraş-Forţă*, de Gustavo Borda, Ciudad de Mexico, 2005.

*Nava pierdută a lui Betelgeuse*, de J.M.S. Hill, New York, 1936.

*Ne-a ajuns până-n gât*, manifest de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1973.

*Nebuni cu duiumul*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1985.

*New York revizitat*, de Jim O'Bannon, Los Angeles, 1990.

*Nimic de spus*, de Amado Couto, Rio de Janeiro, 1978.

*Noapte de insomnie*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1921.

*Noapte în Macón*, de Jim O'Bannon, Macón, 1961.

*Noapte senină la Burgos*, piesă de teatru de Irma Carrasco jucată pentru prima dată pe scena Teatrului Principal din Madrid în decembrie 1940.

*Noul izvor*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1931.

*Nu din cauza trezitului de cu zori*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1929.

*O căsuţă în Napa*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1987.

*O filozofie simplistă*, de Rory Long, Los Angeles, 1987.

*O încăpere la Tropice*, de Max von Hauptman, Paris, 1973. Ediţie augmentată, Port-au-Prince, 1976.

*Ochi trişti*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1929.

*Ochii asasinului*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1962.

*Opere*, de T.R. Murchison, Seattle, 1994. Conține aproape toate povestirile și articolele publicate de Murchison în diverse le reviste ale Frăției.

*Ore argentiniene*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1925.

*Ore europene*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1923.

*Paradoxul norului*, de Irma Carrasco, Ciudad de Mexico, 1934.

*Patru poeți haitieni: Mirebalais, Kasimir, Von Hauptman și Le Gueule*, de Max Mirebalais, Port-au-Prince, 1979.

*Pământ nelucrat*, de Jim O'Bannon, Atlanta, 1971.

*Pedrito Saldaña din Patagonia*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1970.

*Pentru tata*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1909.

*Pictura argentiniană*, de Luz Mendiluce, Buenos Aires, 1959. Poem-fluviu de 1500 de versuri.

*Poem mecanicist*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1928.

*Poemele Absolutului*, de Max Kasimir, Port-au-Prince, 1974.

*Poeții necunoscuți ai Argentinei*, antologie de poezie „ciudată" compilată și adnotată de Federico González Irujo, Buenos Aires, 1995.

*Poezia completă I*, de Pedro González Carrera, Santiago, 1975.

*Poezia completă II*, de Pedro González Carrera, Santiago, 1977.

*Poezia completă*, de Edelmira Thompson, Buenos Aires, două volume, 1962 și 1979.

*Poveste auzită în Deltă*, de Argentino Schiaffino, New Orleans, 2013.

*Premiul lui Iason*, de Carlos Hevia, Montevideo, 1989.

*Prietenul nostru B*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1996.

*Prima mare republică*, de Max Kasimir, Port-au-Prince, 1972.

*Primăvară la Madrid*, de Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1965.

*Problema evreiască în Europa*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1937

*Răsărit*, de Rory Long, Phoenix, 1972.

*Războinicii Sudului*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2001.

*Râul Diavolului*, de Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1918.
*Râurile şi alte poeme*, de Jim O'Bannon, Los Angeles, 1991.
*Reductorii*, de J.M.S. Hill, New York, 1933.
*Refutarea lui D'Alembert*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1927.
*Refutarea lui Diderot*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1925.
*Refutarea lui Hegel, urmată de o Scurtă refutare a lui Marx şi Feuerbach*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1938.
*Refutarea lui Montesquieu*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1930.
*Refutarea lui Rousseau*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1932.
*Refutarea lui Voltaire*, de Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1921.
*Revendicarea lui John Lee Brook* şi *alte versuri*, de John Lee Brook, Los Angeles, 1975.
*Revoluţie*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1991.
*Ruinele poporului*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 1998.

*Saga lui Early*, de J.M.S. Hill, New York, 1926.
*San Martín definitiv*, de Carlos Hevia, Montevideo, 1972.
*Saturnalia*, de Segundo José Heredia, Caracas, 1970.
*Să dispară ogarii*, de Ítalo Schiaffino, Buenos Aires, 1969.
*Sălbatica lume a lui Roscoe Stuart*, de J.M.S. Hill, New York, 1932.
*Sănătate şi forţă*, de Rory Long, Los Angeles, 1984.
*Scări către Rai şi Iad*, de Jim O'Bannon, Los Angeles, 1986.
*Scările de incendiu ale poemului*, de Jim O'Bannon, Chicago, 1973.
*Scenă cu vulcani*, de Irma Carrasco, Ciudad de Mexico, 1934.
*Scrieri în aer*, colecţie de fotografii ale poemelor aeriene ale lui Carlos Ramírez Hoffman, publicate fără acordul autorului, Santiago, 1985.
*Secolul în care am trăit*, de Edelmira Thompson în colaborare cu Aldo Carozzone, Buenos Aires, 1968.
*Semnale nocturne*, de Segundo José Heredia, Caracas, 1956.
*Sergentul P*, de Segundo José Heredia, Caracas, 1955.
*Singurătate*, de John Lee Brook, Los Angeles, 1986.

*Singurătatea*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1987.
*Sosirea*, de Zach Sodenstern, Los Angeles, 2022. Roman postum.
*Spectacol pe cer*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1974.
*Stând de vorbă cu America*, de Rory Long, Los Angeles, 1992. Carte, compact-disc, CD Rom.
*Struțul*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1988.
*Sufletul cascadei*, de Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1936.
*Supa săracilor*, de Ernesto Pérez Masón, Havana, 1965.

*Tangouri din Buenos Aires*, de Luz Mendiluce, Buenos Aires, 1953.
*Teren de baseball*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1925.
*Terra Autem Erat Inanis*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1996.
*Tineretul de Fier*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1974.
*Toată viața mea*, prima autobiografie a Edelmirei Thompson, Buenos Aires, 1921.
*Trei poeme pentru Argentina*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1923.
*Triumful Virtuții sau Triumful lui Dumnezeu*, de Irma Carrasco, Salamanca, 1939.

*Țara brizelor*, de Max Mirebalais, Port-au-Prince, 1971.

*Ultimul canal pe Marte*, de J.M.S. Hill, New York, 1934.
*Ultimul cuvânt*, de Amado Couto, Rio de Janeiro, 1982.
*Umbrele copiilor pierduți*, de J.M.S. Hill, New York, 1930.
*Un toast în sănătatea băieților*, de Ítalo Schiaffino, Buenos Aires, 1978.
*Urme pe plajă*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1922.

*Vaporul de Fier*, de Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1991.
*Viața așa cum e*, de Willy Schürholz, semnat cu pseudonimul Gaspar Hauser, Santiago, 1990.
*Visul Dianei*, de Silvio Salvático, Buenos Aires, 1920.
*Vizitatorii din Beta-Centauri*, de J.M.S. Hill, New York, 1928.
*Vrăjitoarele*, de Ernesto Pérez Masón, Havana, 1940.

## Cuprins

Familia Mendiluce ..... 7
Eroii mobili sau fragilitatea oglinzilor ..... 31
Precursori şi anti-iluminişti ..... 43
Poeţii blestemaţi ..... 59
Literate şi călătoare ..... 71
Doi germani la capătul lumii ..... 85
Viziune, science-fiction ..... 95
Magi, mercenari, mizerabili ..... 107
Cele o mie de chipuri ale lui Max Mirebalais ..... 119
Poeţii nord-americani ..... 129
Frăţia ariană ..... 141
Fabuloşii fraţi Schiaffino ..... 149
Ramírez Hoffman, infamul ..... 171
Epilog pentru monştri ..... 197